Г.А.Пожидаева

ИЗ ИСТОРИИ ДЕМЕСТВЕННОГО ПЕНИЯ XV–XVI ВВ.

«Нам же убо мнится... во всех греческих странах и в Палестине, и в Киеве, и во всех тамошних великих обителех пение от нашего пения отлично, поют по подобию мусикийского согласия... А нашему русскому пению и погласице они дивятся, что с их пением и погласицею не сходится...»

(«Предисловие, откуду и от коего времени начася быти в нашей Рустей земли осмогласное и на оба лика в церкви пети»[1]).

В музыкальном наследии Московской Руси среди множества традиций профессиональной хоровой музыки — знаменного распева, путевого пения, местных и монастырских напевов, строчного многоголосия — демество занимает положение самого торжественного вида пения. Название его происходит от греческого слова «δομέστικος» (хозяин, регент, руководитель хора). Оно считалось высшим достижением музыкального искусства того времени и получило название «самого красного пения»[2], отразившее эстетическое восприятие его современниками как пения наиболее совершенного и искусного.

Малоизученное и известное лишь по отдельным публикациям музыкальных памятников и исторических документов XV–XVIII вв., демественное пение долгое время рассматривалось только в общих работах по истории церковного пения в России и позднее — в исследованиях по истории русской музыки[3]. Лишь в последние десятилетия появились работы, специально посвященные демественному пению,— монографии И.Гарднера, Б.Шиндина и И.Ефимовой, статьи С.В.Фролова[4].

В монографии И.Гарднера предпринята попытка целостного исторического анализа демественного пения и его нотации, однако довольно узкий и своеобразный круг музыкальных источников, которые использованы в работе (около 10 певческих рукописей XVI–XIX вв., одна из которых — партия многоголосия, ошибочно принятая за одноголосный распев), привел автора к заключениям не всегда объективным.

В последней монографии о деместве Б.Шиндин анализирует летописные источники демественного пения, графику демественной нотации и композиции песнопений, используя преимущественно поздние старообрядческие рукописи XVIII–XIX вв. И.Ефимова рассматривает проблемы расшифровки демественного многоголосия и его истории по спискам второй половины XVII в. С.Фролов вводит в научный оборот отдельные ранние списки памятников демества, относящиеся к концу XV — началу XVI в.

Несмотря на достижения классической и современной музыкальной медиевистики, исторические вопросы демественного пения, требующие охвата широкого круга не только литературно-исторических, но больше певческих памятников, до сих пор были поставлены и решались на материале фрагментарном, который при изучении общих проблем не может дать объективных и безусловно доказательных результатов. К таким проблемам относятся происхождение демества, круг пения и его распространенность, жанры и их место в службе, время и причины создания демественной нотации, взаимосвязь одноголосной и многоголосной традиций, связь последней с возникновением и развитием профессионального русского многоголосия, наконец, сами причины создания демественного пения в эпоху Московской Руси.

В данной статье эти проблемы ставятся на более широкой источниковедческой базе: преимущественно на материале рукописных певческих книг. Всего использовано более 2000 списков конца XV — начала XVIII в. и старообрядческих XVIII–XIX вв., содержащих около 500 памятников демественного распева, а также песнопения демественного многоголосия.

Поскольку в начальный период истории демества письменных музыкальных его источников было немного, для более полной картины привлечены и литературно-исторические материалы XV–XVII вв.: они позволяют заглянуть в ту эпоху, когда демественное пение уже существовало как явление церковной практики, но служебные книги еще не отражали его в полной мере. Среди таких материалов — летописи, чиновники кафедральных соборов Великого Новгорода и Пскова, Москвы, предисловия к певческим сборникам и т.д.

Обобщение литературно-исторических сведений о деместве и музыкальных текстов певческих книг дает новый взгляд на многие вопросы его истории: время и причины создания распева, возникновение монодии и многоголосия, распространенность, этапы развития. В этом случае возможно сопоставить демество с более общими явлениями русской культуры, в частности, с распевами мелизматического типа и ранним профессиональным многоголосием конца XV–XVII вв.

Когда появился этот вид пения? Где и по каким причинам возникло демество как один из важнейших распевов русской православной церкви?

Эти проблемы были впервые поставлены в русской музыкальной медиевистике на литературно-историческом материале, публикация которого началась в середине XIX в. Название демественного пения связали с доместиками (деместиками, демественниками) Киевской Руси, о которых упоминается еще в «Повести временных лет» (около 1111–1118 гг., запись за 945 г.), житии Феодосия Печерского (80-е гг. XI в., запись за 1047 г.) и некоторых других культурно-исторических памятниках[5]. Поэтому время возникновения демества относили к XI в. Другим свидетельством о демественном пении в эпоху Киевской Руси считали в XIX в. Степенную книгу, согласно которой при Ярославе Мудром «приидоша к нему от Царяграда богодвиваемии трие певцы гречестии с роды своими. От них же начат быти в Рустей земли ангелоподобное пение, изрядное осьмогласие, наипаче же и трисоставное сладкогласование и самое прекрасное демесьтвеное пение»[6].

Литературно-исторические источники, взятые за основу изучения, сформировали в русской классической медиевистике концепцию византийского происхождения демества, и ее придерживались исследователи конца XVIII — начала XX в.: Евг. Болховитинов, В.М.Ундольский, Н.П.Сахаров, В.В.Стасов, Д.В.Разумовский, А.А.Игнатьев, А.В.Преображенский[7].

В дальнейшем, чем больше осваивался сам музыкальный материал и чем более очевидным становилось его национальное своеобразие, тем все менее убедительной звучала версия о том, что демество пришло на Русь из Византии. Во второй половине XX в. концепция отечественного возникновения этого вида пения в эпоху Московской Руси не позднее XV в. вытесняет прежнюю в работах В.М.Беляева, Н.Д.Успенского, И.Гарднера, Ю.В.Келдыша, Б.Шиндина[8].

Кроме того, в результате более полного и углубленного источниковедческого изучения летописания в XX в. было установлено, что «Степенная книга» является литературно-историческим памятником XVI в. (1560–1563 гг.) и поэтому никак не может рассматриваться как документальное свидетельство эпохи Киевской Руси[9]. Будучи книгой «степеней» царского родословия, она отражает официальную точку зрения на демество к 1563 г.

Первое упоминание о демественном пении (именно о пении, а не о доместике) мы встречаем в Московском великокняжеском летописании второй половины XV в. В Московском летописном своде конца XV в. в записи за 1441 г. о преставлении князя Дмитрия Юрьевича Красного[10] повествуется о том, как князь перед смертью «начат пети демеством: "Господа пойте и превозносите его

в векы", та же: "Аллугиа". По сем же стих богородичной 4 гласа песни: "Жилище свое живый в вышних", та же иные богородичны»[11]. То есть здесь упоминаются песнопения, звучащие демеством: «Господа поите» и богородичные, одно из которых — «Жилище свое живый в вышних».

Жанры этих песнопений определил И.Гарднер[12]. Первый текст «Господа поите» представляет собой стих 8-й библейской песни из праздничной утрени (Дан. III, 57), который повторяется многократно в конце тропарей 8-й песни воскресного канона. Второй текст — «Жилище свое живый в вышних» — это второй тропарь 1-й песни воскресного богородичного канона 4-го гласа. Интересно отметить, что этот стих праздничного канона входил в службу Великой Субботы, а также в 8-ю песнь канона, исполняемую в чине Пещного действа[13]. Текст «Господа поите», вероятно, входил и в песненный чин утрени — торжественное пение 8-й библейской песни[14]. В дальнейшем эти тексты не встречаются в круге демественного пения, однако сам жанр богородичных в будущем станет традиционным: сохранились, правда, редкие списки демественных богородичных конца XV — начала XVI в., а также XVII–XVIII вв.

Цитируемый летописный свод был составлен в 90-е гг. XV в. на основе Московского великокняжеского летописного свода 1479 г. с дополнениями последних десятилетий 80-х — начала 90-х гг. Фактически оба свода являются редакциями, причем источником обеих стал свод, составленный и отредактированный в Москве у великого князя Ивана III в начале 70-х гг. XV в.[15]

Летописная история о преставлении Дмитрия Красного довольно подробно и с элементами художественного изложения представляет случившиеся события. Создается рассказ о том, что «бысть же нечто дивно в болезни его» и кончине. Когда князь преставился, ему смежили вежды, положили на лавке и накрыли, ночью же дьякон, лежащий «противу князя на другой лавице» и не спавший, в страхе увидел, как князь скинул «одеало со главы своея и рече велиимъ гласом: "Петръ же познавъ, яко господь есть"», после чего «начат пети демествомъ "Господа поите"» и другие песнопения. И после того только через день, приняв причастие, князь почил в бозе. Потом неделю ждали его брата Шемяку из Углича, затем положили почившего в колоду, засмолили и повезли в Москву; по дороге же два раза колода падала с подводы. «Привезше» же в Москву (едва не через месяц после кончины) и «рассекоша» колоду, нашли его нетленным, а будто спящим, чему все дивились несказанно; похоронили его в Архангельском соборе в Кремле.

Такое детальное изложение событий содержит, например, Никаноровская летопись второй половины XV в.[16] Фактически, это легенда, пересказанная в летописании. Для чего нужно было ее создание? Почему она возникла? Устойчиво ли повторяется она в

разных летописях? Есть ли она в более поздних сводах? Повсеместно ли распространяется на Руси?

Современное состояние исторического источниковедения позволяет проследить это по разным летописям. Наиболее ранний ее список содержит Московский великокняжеский летописный свод 1479 г., который в 90-е гг. был доведен до последних событий без изменений прежнего изложения; в таком виде он известен как Московский летописный свод конца XV в.[17] Поэтому можно считать, что легенда с упоминанием о демественном пении относится ко времени не позднее 1479 г.

При сравнении этого фрагмента в разных летописях и разных их списках складывается такая картина: подробное описание преставления князя Дмитрия Юрьевича Красного встречается только в сводах и летописях официального великокняжеского летописания или других, основанных на них списках. К ним относятся:

1) Московский великокняжеский летописный свод 1479 г.
2) Московский великокняжеский летописный свод конца XV в.
3) Никаноровская летопись (вторая половина XV в.)[18]
4) Симеоновская летопись (1498–1502 гг.)
5) «Летописец от 72-х язык» (конец XV — начало XVI в.)
6) Вологодско-Пермская летопись (конец XV — первая половина XVI в.)
7) Летописный свод 1518 г. (Уваровская летопись)
8) Русский хронограф 1512 г. (1516 — 1522 гг.)
9) Иоасафовская летопись (конец 20-х гг. XVI в.)
10) Никоновская летопись (конец 20-х — 30-е гг. XVI в.)
11) Воскресенская летопись (1542–1544 гг.)
12) Степенная книга (1560–1563 гг.)

В других же летописях, независимых от Москвы или даже оппозиционных, не только отсутствует рассказ о преставлении Дмитрия Красного, а имеется только упоминание об этом событии в одной-двух фразах (без упоминания о демественном пении), либо оно вообще опускается в повествовании. Так мимоходом, вскользь говорит об этом Софийская первая летопись (XV в.): «Преставися князь Дмитрей Юрьевич, месяца сентября 22»[19]; чуть подробнее читаем в Софийской второй летописи (начало XVI в.): «В лето 6949 (1441) месяца сентября 22, преставися благоверный князь Дмитрий в Галиче; и привезоша его на Москву, и положиша во Архангеле на площади»[20].

Сопоставление официального и независимого летописания показывает, что легенда о пении Дмитрия Красного демеством есть не что иное, как вставка, появившаяся в Московском летописном своде 1479 г. Ее возникновение и повторение в более позднем официальном летописании конца XV–XVI вв. должно было иметь свои причины. Исследователи русских летописей А.А.Шахматов и

М.Д.Приселков считали свод 1479 г. «официальным великокняжеским сводом, связывая его создание с завоеванием Новгорода (в 1478 г.) и строительством Московской патрональной церкви — Успенского собора (1475—1479 гг.)»[21].

Не связано ли со вторым событием и редактирование летописного свода в том фрагменте, о котором идет речь? Ведь вставка была основана на реально происшедшем, что оправдывало ее введение в повествование, причем яркая художественная форма изложения воссоздавала историю очень живо и с такими реалистическими деталями и подробностями, среди которых естественно звучало и пение демеством. Уже в Степенной книге этот летописный рассказ назван «повестью чудной» «о преставлении князя Дмитрия Юрьевича Красного». Необычность его кончины оправдывала и новое пение с греческим названием, а само упоминание о нем обращало взоры к Киевской Руси и Византии — тем самым составитель летописи как бы стремился давностью традиций оправдать нововведение. Видимо, не случайным, а естественным продолжением этой вставки станет впоследствии глава Степенной книги о том, как «трие певцы гречестии» при Ярославе Мудром основали три главные вида пения на Руси, среди которых было «и самое прекрасное демесьтвеное». Вставка о демественном пении в великокняжеском летописном своде 1479 г., на наш взгляд, была связана с идеями, возникшими на Руси в ту эпоху,— идеями преемственности традиций древнего Киева и Византии.

Во второй половине XV в. в государственной и церковной жизни Руси происходят важнейшие изменения. Последняя четверть XV в. стала временем укрепления Московского государства. Освобождение от ига Золотой Орды придало импульс развитию разных сторон государственной жизни. Поскольку центр православия — Византия — в этот период был сокрушен и потерял свое могущество, Московская Русь de facto стала приобретать значение центра православия. При Иване III возникают теории, доказывающие идею «Москва — новый град Константина», которая в дальнейшем, как известно, перерастет в идею «Москва — III Рим». Эти исторические обстоятельства, новые идеологические веяния нашли отражение в церковной жизни. Идея «Москва — новый град Константина» еще раз поставила вопрос о духовной и культурной связи Москвы и Византии.

При дворе великого князя московского и всея Руси складываются обычаи торжественно-официальных приемов, празднеств и обрядов[22]. Пышностью и великолепием Кремля Иоанн III стремится превзойти все европейские страны, в том числе и Византию. Такая же торжественная церемониальность переносится и на богослужение, совершавшееся в кремлевских соборах митрополитом в царском присутствии.

Особое место занял с этого времени Успенский собор, ставший не только украшением Москвы, но и главной святыней русского государства. Построенный по образцу Успенского собора во Владимире, он символизировал преемственность традиций Владимиро-Суздальской Руси — уже потому его строительство и освящение в 1479 г. накануне храмового праздника расценивалось как важнейшее событие государственной жизни, событие, достойное того, чтобы сделать службу в нем особой, отличной от других и по своему чину, и по пышности ее оформления, в том числе и музыкального. Новые распевы и новые редакции знаменного распева последней четверти XV в. подтверждают музыкальное обновление богослужения в то время. Мелизматический характер новых распевов может быть объяснен своего рода «социальным заказом», а также особенностями литургического чина.

Литургический чин в православных храмах, имеющих митрополичий стол (или кафедру), отличался от чина приходских церквей. Истоки этого можно видеть еще в раннехристианской службе Антиохии и Иерусалима до IX в., развитие и своеобразную вершину — в типике Великой церкви святой Софии в Константинополе.

Отличия его заключались, в основном, в преобладании пения над чтением при совершении богослужения, что дало ему название песненного последования. По Уставу Великой церкви оно совершалось в Константинополе в IX–XII вв.; с начала XIII в. оно постепенно исчезает в Византии в связи со сменой устава, однако в Константинополе для отдельных служб сохраняется до XV в. Поскольку в кафедральных соборах Древней Руси был принят Устав Великой церкви, в них совершалось и песненное последование[23]. Как считают литургисты, в современном праздничном богослужении можно обнаружить его следы[24].

Видный специалист в области литургики и древнерусской музыки Н.Д.Успенский видел связь демества с песненными последованиями «вполне правдоподобной» и на этом основании даже высказывал предположение о более раннем возникновении демества, чем первое летописное упоминание о нем за 1441 г., поскольку последования совершались в некоторых местах уже в конце XIV — начале XV в.[25]

Учитывая, что с падением Константинополя в середине XV в. на Руси рождается идея наследия его традиций, представляется весьма логичным перенесение на Русь и отличительных особенностей его богослужения, которые и заключались в песненном чине Типика Великой церкви и значительно более украшенном музыкальном звучании службы.

Известно, что в Царьграде песненное последование совершалось в XV столетии уже не постоянно, а лишь три раза в году: на Воздвижение, Успение и день памяти Иоанна Златоуста. Эти праздники

выделяли и на Руси, причем богослужение их разнилось именно пением. Отголоски этого мы видим в службе св. Софии Новгородской, где в 40-е гг. XVI в. именно на два праздника — Воздвижения и Успения — пели демеством, как доносит нам самый ранний памятник литургической письменности, упоминающий о демественном пении,— «Чин церковный архиепископа Великого Новагорода и Пскова»[26]. На праздник Воздвижения подьяки трижды пели демеством «Господи помилуй», в то время как святитель торжественно осенял народ крестом. Праздник Успения был храмовым в Новгородской св. Софии, и на великой вечерне в этот престольный праздник демеством пели первый псалом «Блажен муж».

Есть и другие факты, которые можно считать таким же косвенным свидетельством родственности службы, например, принадлежность самых ранних демественных песнопений Успенской службе и возможное их создание специально для храмового праздника кремлевского Успенского собора[27]. В поступательном движении культуры помимо причин общественно-исторических, не связанных с ней напрямую, большую роль играют закономерности ее собственного развития. Историческая ситуация может оказаться благоприятной и дать толчок тому или иному явлению в искусстве, но результат будет только в том случае, если это явление уже подготовлено всем ходом предшествующего развития самой музыкальной культуры. Мы видим, что общественно-исторические условия создали предпосылки для возникновения мелизматического пения. В чем же заключались «внутренние» причины его создания, какими музыкально-историческими закономерностями они были обусловлены и какими явлениями музыкального искусства были подготовлены?

Несомненно, как самую общую причину здесь можно рассматривать наиболее общий принцип развития музыкальной культуры, согласно которому сначала осваиваются речитативные, а затем распевные формы. Так, в европейской музыке вначале была освоена псалмодия с ее силлабическим типом распева, а затем мелизматика, причем силлабика, как более простой тип, имела бо́льшее распространение.

Сопутствующий силлабическому пению мелизматический вид имеет древнее происхождение и восходит по крайней мере к эпохе раннего христианства.

На Руси демественное пение не было первым мелизматическим распевом: задолго до его появления еще в Киевской Руси существовало кондакарное пение, а также фитное знаменное. Кондакарное пение, не расшифрованное доныне[28], по графике и типу просодии относят именно к мелизматическому виду пения.

Мысль о том, что демество, возможно, «в некоторых чертах является дальнейшим развитием и модификацией кондакарного пения», была высказана И.Гарднером[29]. Действительно, при более

внимательном рассмотрении можно увидеть некоторые особенности, общие для этих видов пения. Прежде всего это относится к мелизматическому типу распевания текста в кондакарных и демественных песнопениях: об этом говорит многократное повторение гласных в записи и кондакарного пения, и демества. В качестве примера сошлемся на киноник «Хвалите господа с небес» из Благовещенского кондакаря конца XII — начала XIII в. и царское многолетье трехголосным демеством, опубликованные Н.Д.Успенским[30]. Примеры кондакарных и демественных песнопений могут быть многочисленны.

Другим общим моментом в деместве и кондакарном пении становится использование так называемых аненаек и хабув, то есть посторонних фонем «а-не-на», «хе-бу-ве», «и-но», «у-ви», «у-ва», «ха-ха», «хе-хе» и др., добавляемых в текст песнопения и разделяющих слова на части. Хабувы есть в кинонике «Хвалите господа с небес», аненайки — в царском многолетии бо́льшем в одноголосном демественном изложении*.

1. а) Причастный стих «Хвалите господа с небес» по Благовещенскому кондакарю конца XII — начала XIII в., РНБ, Q.п.I, № 32, л. 96 об.

Подобный прием, восходящий к раннехристианской традиции, использовался в римско-католическом и византийском мелизматическом пении, а также в кондакарном пении Древней Руси, причем в последнем он был наиболее близок византийскому стилю[31].

Сам прием возник в таких песнопениях, где музыкально-эмоциональное начало выступало на первый план, заслоняя логически-содержательную, смысловую сторону гимна. Подобные вставки не мешали воспринимать основное содержание песнопения еще и потому, что канонические тексты были хорошо известны, многократно повторялись в службах, не только пелись, но и читались, — именно

* Здесь и далее все расшифровки в примерах выполнены автором.



б) Царское многолетье большее демеством (фрагмент с аненайками).
Сер. XVII в., РГБ, Вологодское собр., ф. 354, № 144, л. 418 и об.

поэтому такие музыкальные отступления были возможны. Кроме того, вставки согласных звуков аненаек и хабув в распев столь пространных вокализов каждого слога помогали ритмической организации песнопения и значительно облегчали исполнение, и сольное, и хоровое в особенности. Сложность и протяженность внутрислогового распева и вызывала к жизни подобные вставки. Они есть и в раннем демественном пении. Например, в самом раннем нотированном богородичне «Церковь и ручку»[32] вставки добавлены в строку «юже дивении пророци проповедаша»:

«юже ди-и-не-и-де-не-и—не-и-те-и-не-и.
панъ. панъ аноу аноу патросъ.
дивении пророци проповедаша».

Наконец, есть еще один прием, общий для кондакарного пения и демества раннего периода,— это грецизмы — вставки греческих

слов в тексте песнопений. Благовещенский кондакарь насыщен подобными вставками, особенно в разделе азматиков, содержащем строки песнопений и припевы к ним. Например, возгласы «Слава тебе боже» и «Помилуй мя боже» перемежаются с греческими строками в транскрипции кириллицей: «Тин икуменин» («Возлюблю тя, господи» — Пс. 17-й), «Ен оли кардиа му» («Всем сердцем моим»). В упомянутом демественном песнопении «Церковь и ручку» также есть вставки греческих слов: «панъ. панъ аноу аноу патросъ» («всевышнего отца»), которые вместе с аненайкой разбивают строку. На наш взгляд, трудно оправдать такие вставки только логикой и смыслом текста. Параллели с кондакарными песнопениями здесь настолько очевидны, что ясно просматривается сознательная нарочитая стилизация.

С точки зрения музыкальной трудно переоценить роль, которую сыграло фитное знаменное пение в формировании распевов мелизматического типа, особенно демества и большого распева. Именно в фитных разводах складывались собственно музыкальные приемы развития и особенности композиции, непосредственно не связанные с синтаксисом литературного текста: ведь фитой распевалось обычно одно слово, а разводы их были весьма протяженны и, например, в XVII в. включали до 90 звуков. Даже при том, что сегодня мы не можем прочесть фиты XII—XIV вв., само их существование как мелизматической интонационной модели в тот период имело огромное значение для развития музыкального мышления и освоения разнообразной композиционной техники.

Учеными высказывалось мнение о том, что мелизматическое пение является дальнейшим развитием и модификацией кондакарного, ушедшего из практики[33]. И.Гарднер высказал предположение, что знаменные фиты «могут быть поставлены в какую-то связь с кондакарным пением»[34]. Так, он отмечает, что причастные стихи, записанные в XI—XIII вв. кондакарным знаменем, в синодальном обиходе изложены особенно пространным распевом (в напеве причастных стихов использовалось много фит); возможно, этот напев и был связан со своим кондакарным прототипом, но на протяжении веков, вероятно, оказался очень удаленным от него.

И.Гарднер считал также, что демественное пение могло быть связано с кондакарным и является его модификацией хотя бы в некоторых чертах. Эта точка зрения, безусловно, заслуживает внимания: во-первых, кондакарное пение было очень развитым видом пения со сложной системой нотации, поэтому оно не могло исчезнуть бесследно для певческой культуры; во-вторых, параллельно с ним существовала мелизматика знаменных фит, поэтому логично предположить взаимосвязь мелизматики фит и кондакарного пения.

Музыкально-стилистический анализ демества и большого распева подтверждает, что их основой является фитное знаменное пение[35], поэтому можно чисто логически сделать вывод об их опосредованной связи через фиты с кондакарным, а через него — и с византийским мелизматическим пением. Однако на уровне интонационного анализа это доказать сейчас невозможно.



2. Причастный стих
«Хвалите господа с небес» знаменный (фрагменты):
певческий сборник посл. четв. XVII в.,
РГБ, собр. Разумовского, ф. 379, № 19, л. 146 об.
Ср. с кондакарным напевом того же стиха в примере 1а.

Вероятно, культура фитного пения, реально звучащего в богослужебной практике, и пения кондакарного, в XV в. уже ушедшего из нее, но подготовившего почву (вместе со знаменным пением) для появления близких по типу распевов, и стала той основой, благода-

ря которой стало возможно создание мелизматических распевов и демественного пения как высшего их вида.

Мелизматический тип распева роднит демество с византийским калофоническим пением, известным с XII в.; расцвет его пришелся на XIV в. Некоторые композиционные приемы и ритмические особенности калофонического пения оказываются сходными с демественными. Например, приемы ладовых мелодических модуляций, синкопированный ритм, наконец, использование кратим в калофонии и аненаек в деместве[36].



3. а) Фрагменты из «Учебного пособия», приписывающегося Иоанну Кукузелю, по кн.: Герцман Е. Византийское музыкознание. Л., 1988, с. 219, №№ 37, 38.

б) Фрагменты задостойника Пасхи демественного распева перевода Федора Крестьянина — по рукописи сер. XVII в., РГБ, Вологодское собр., ф. 354, № 144, л. 386 об.—387.

Позволим здесь высказать одну гипотезу. Поскольку сам характер песненных последований был рассчитан на кафедральный собор, богослужения которого отличались большой торжественностью и пышностью, музыка должна была соответствовать литургической культуре и особому церемониалу соборной службы. Здесь было уместно мелодическое богатство и украшенность напевов, щедрость фитных разводов и изящество интонирования попевок, наконец, традиционными для торжественной гимнографии еще с XI в. были мелодические вставки — аненайки и хабувы — в важнейших кон-

дакарных песнопениях богослужения. Такими качествами в полной мере обладало демественное пение; в значительной степени ими обладали путевой и большой распевы. Возникновение этих распевов в конце XV в., появление первых нотированных списков приблизительно в одно время — в последней четверти XV в. и на рубеже XV–XVI вв.— вероятно, было вызвано сходными причинами. Сама же тенденция музыкального украшения и певческого разнообразия службы в кафедральном соборе в целом очевидна. Именно этим можно объяснить практически одновременное появление ранних списков мелизматических распевов — демества, пути и большого распева. Причем сначала, вероятно, был создан демественный распев — распев с греческим названием и чертами кондакарного пения — самого торжественного пения Древней Руси, имевшего византийское происхождение.

Таким образом, причины создания демественного пения, на наш взгляд, проливают свет и на создание других распевов мелизматического типа: их появление было обусловлено общественно-историческими и культурно-историческими причинами. Возникновение демества как широкораспевного торжественного пения было подготовлено общественно-историческими и собственно музыкальными предпосылками. События в государственной и церковной жизни Руси во второй половине XV в., преемственность древнерусских и византийских традиций вплоть до особенностей литургического чина послужили тем толчком, который способствовал созданию церковного пения, необходимого для той эпохи. Музыкальное же мышление в профессиональной среде находилось уже на таком уровне, что решение этой задачи оказалось вполне возможным: почва была подготовлена древними традициями кондакарного пения, фитного знаменного, а также развитыми культурными связями с Византией и знакомством с ее достижениями, в частности, калофоническим пением.

В служебных книгах XV–XIX вв. сохранилось множество списков демественных песнопений. Рукописная традиция, многократно воспроизводящая певческие памятники на протяжении длительного исторического периода, раскрывает картину возникновения и становления самого круга пения, появления устойчивой музыкальной традиции и ее стилистических изменений. Письменные источники дают возможность увидеть «жизнь» и бытование памятников демественного пения в реальной богослужебной практике, их принадлежность к одноголосию или многоголосию. В них прослеживается и период устного бытования песнопений, который зачастую предшествовал письменному. Это происходило, с одной стороны, из-за сложностей музыкальной письменности, а с другой — еще и из-за того, что новый напев каждого песнопения долгое время

дорабатывали и «оттачивали» в устной практике и только в законченном виде, со всеми уточненными деталями записывали в служебные книги.

Среди списков демественных песнопений — нотированные и ненотированные, одноголосные и многоголосные — все они дают представление об истории распева.

Ненотированные списки содержат указания на исполнение демеством. Они возникли в период устного бытования песнопений, отразив традицию и одноголосия, и многоголосия. Однако судить об этом можно только по более поздним нотированным спискам тех же песнопений. Поэтому списки без крюков мы разделяем на одноголосные и многоголосные предположительно, учитывая более позднее бытование конкретных песнопений в одноголосной или многоголосной традиции. Таким образом мы будем рассматривать все списки демественных песнопений, разделяя одноголосие и многоголосие в следующем порядке: сначала одноголосие ненотированное и нотированное, а затем многоголосие — ненотированное и нотированное.

Самый ранний ненотированный список с указанием на исполнение демеством относится к рубежу XV–XVI вв. и найден в Причудском собрании ИРЛИ[37]: это стихира Успению Богородицы «Егда преставление», которая звучала на утрене по 50-м псалме. Первая ее половина изложена знаменным распевом распространенной редакции и нотирована столповым знаменем, вторая же не нотирована, но исполнялась демеством, на что указывала писцовая ремарка.

Такой необычный прием — соединение разных распевов в одной стихире — несомненно, вызван ее литературным строением, в котором ясно видны два раздела. В первом описывается готовящееся преставление Богоматери, когда апостолы обступили одр ее, с трепетом смотрели на нее и «страхом одержими беаху». Второй раздел — обращение к Богородице апостола Петра «О дево, вижю тя», где и вводится демество. Таким образом демество выделяет обращение апостола Петра более торжественной манерой; возможно, оно было подчеркнуто и сольным исполнением — ведь эта часть песнопения «персонифицирована». Если наше предположение верно, то в этом видится также связь с кондакарным пением, имевшим, как считают многие исследователи, сольную, а не хоровую природу[38].

Эту стихиру Успению так же — знаменным распевом и демеством — пели во времена Ивана Грозного в Успенском кремлевском соборе: сохранился список второй половины текста «О дево вижю тя» с пометкой «Стих[ира] демествен[ная] на Успение Богородицы»[39].

Мы просмотрели другие, близкие по времени списки этой же стихиры, нотированные целиком[40]. Они изложены знаменным рас-

певом и демественная традиция исполнения в них не обозначена. Однако оказалось, что разделение на две части сохраняется, причем первый раздел совпадает с редакцией Причудского списка почти буквально, а вторая половина и в знаменном изложении тяготеет к мелизматическому складу. Не является ли этот нотированный напев разводом демественного, но без указания на него? Есть ли здесь типичные начертания, характерные в дальнейшем для демества?

а)

б)

4. Стихира Успения «Егда преставление». Кон. XV — 1-я пол. XVI в., ГИМ, Епархиальное собр., 189, л. 167 и об.
а) знаменные попевки первой половины стихиры;
б) лица и фиты большого распева второй половины стихиры.

Анализ структурных единиц напева на основе графики показал, что здесь не используются ни знаменные попевки, ни демественные, зато есть начертания, близкие более поздним знаменным лицам и фитам[41] (пример 4). Внутрислоговой распев здесь явно замедлен: каждый слог звучит от целой до бревиса, в то время как в первом разделе стихиры слог равен чаще половинной. Соотношение текста и напева по ритму просодии соответствует уже не силлабо-мелизматическому распеву, а распеву мелизматического типа. Распев,

основанный на фитном и лицевом пении, позже получил название большого, поэтому редакцию второй половины этой стихиры, широко использующей знаменные фиты и лица, по музыкально-стилистическим признакам можно отнести к большому распеву.

В данной редакции, когда вторая половина стихиры изложена «разводно», оказалось возможным заменить распев на демественный; усиление мелизматики в деместве показательно и как тенденция именно этого распева, и как общая тенденция конца XV — начала XVI в.

Судя по указанию писца на распев, демество уже тогда осознавалось как самостоятельное, отличное от знаменного пение. Отсутствие нотации в нашем списке, вероятно, объясняется музыкальными особенностями и особенностями крюкового письма: в то время запись знаменного распева была во многом условной и сокращенной, более всего в лицах и фитах. Можно предположить, что на раннем этапе создания демественного распева за его своеобразными попевками еще не закрепились определенные «тайнозамкненные» начертания, а изложения напева дробным или разводным знаменем тогда еще не было (оно появится только во второй половине XVI в.). Поэтому отсутствие нотации в демественном разделе стихиры мы расцениваем как показатель его необычного напева, пока еще сложного для крюкового письма.

Списки с указанием на исполнение демеством встречаются на протяжении всего XVI в., например, есть пометки об исполнении демеством некоторых стихир годового цикла[42]. Отметим и продолжение традиции Причудского списка, когда демеством распевается только часть песнопения,— такие списки бытуют по крайней мере до 80-х гг. XVI столетия включительно. В частности, «на подобен» стихиры Успения «Егда преставление» была изложена стихира Петру-чудотворцу[43], первому митрополиту московскому и первому московскому святому, почитаемому небесным покровителем Москвы и всей Руси[44]. В период централизации русского государства при Иване Грозном культ его имел особое общественно-политическое значение, поэтому служба ему, составленная еще митрополитом Киприаном (в 1378—1381 гг.), была значительно расширена в середине XVI в.; именно в это время появляется и стихира о кончине Петра «Егда преставление»[45], а в 80-е гг. еще девять стихир, повествующих о его исторической деятельности[46].

Содержание ее подобно одноименной стихире Успения и повествует о том, как у смертного одра митрополита Петра собралось «множество верных», умильно провожающих его; князь же Иоанн Данилович Калита, недавно вступивший на московский престол, со слезами обращается к нему: «О владыко, что ти воздамо противу твоего благодеяния?» Это обращение Иоанна и выделено демест-

венным распевом; не исключено, что этот фрагмент также исполнялся солистом.

Изложение праздничной стихиры Петру-чудотворцу подобно тому, как распевалась стихира Успению, особо почитаемому празднику на Руси, показывает стремление возвысить святого, поставить службу ему в разряд самых значительных в годовом круге. Логично предположить, что напев ее демеством либо являлся подобном по самоподобну успенской стихиры, либо был сочинен московскими распевщиками времен Ивана Грозного, скорее всего из царского или митрополичьего хора. Позднее в круге демественного пения эта стихира не сохраняется.

Теперь обратимся к нотированным спискам демественного одноголосия. Первый и самый ранний — уже упоминавшийся Причудский список, содержащий единственное нотированное песнопение «Церковь и ручку». Определенное С.В.Фроловым как богородичен, оно, тем не менее не найдено в канонических богослужебных книгах. Просматривая службу Успения в печатной Минее, мы заметили, что оно имеет сходство со вторым тропарем шестой песни канона Успению кир Космы (Маюмского)[47]. Сходство заключается в сравнениях, уподобляющих Богородицу «свещнику светлому» (подсвечнику сияющему) «невещественного света», ручке златой двери, открывающей царствие небесное,— или кадильницей златой божественного угля. Благодаря таким сравнениям и общему возвышенному строю песнопений они также воспринимаются как родственные по своему смыслу и значению. Приводим оба текста:

Воистину Тя,	Церковь и ручку
яко светел свещник	тя и златочю дверь
невещественнаго света	и свещ[е]ника свет[е]лаго
кадильницу златую	купину тя, богородице,
божественнаго угля,	юже ди-не-и-де-не
во святая святых всели,	и-не-и-те-и-не-и
ручку и жезл,	панъ панъ
скрижаль богописанную,	аноу аноу патросъ
ковчег святый,	дивении пророци проповедаша
трапезу Слова жизни, Дево,	спасение душамо нашимо.
Рождество Твое	

Дополнительное сходство им придает близкий ритм стиха, делящегося на одинаковые (или почти равные) синтагмы, особенно в начале песнопений, так что даже возникает ощущение подобия, будто богородичен «Церковь и ручку» написан по ритмическому подобию богородична «Воистину Тя». Вставки слогов «ди-не-и-де-не...» типа аненаек и греческих слов («панъ панъ аноу аноу патросъ») не только не нарушают ритма стиха, но, напротив, поддерживают его:

именно с этими вставками в песнопениях фактически равное количество слогов — 71 и 73. Близость их по смыслу и форме позволяет поставить вопрос: не был ли богородичен «Церковь и ручку» написан по подобию богородична Успению и не был ли он предназначен для успенской службы и замены одного из богородичных в каноне Успения? На наш взгляд, это было возможно.

Крюковая запись богородична отличается от знаменных более сложными начертаниями столповой нотации: включает специфические знаки и их соединения, соответствующие развитому и весьма протяженному внутрислоговому распеву текста. При этом здесь нет ни одной знаменной попевки, следовательно, демество уже сложилось как самостоятельный распев, имеющий характерные свойства, на которые и указывала ремарка об исполнении демеством.

Напев же богородична интересен с точки зрения того, насколько он отражает характерные особенности демества. Из множества интонационных оборотов демественного пения здесь используется единственный; забегая вперед, заметим, что это заключительный оборот, который встречается в ранних демественных песнопениях XVI в., например, «На реце Вавилонстей» (списки 40-х гг.), «И нам дарова» (список конца века). Следовательно, он возник на самом раннем этапе формирования демества как самостоятельного распева. Исключительность его положения свидетельствует о том, что к этому времени, несмотря на запись в служебной книге, распев как совокупность характерных ритмических и ладо-интонационных оборотов, используемых для распевания текста, еще не сложился в своем законченном виде; здесь проявляется только начало формирования традиции.

Поэтому, с одной стороны, неканоничностью текста, а с другой — незавершенностью музыкальной редакции напева с точки зрения характерных особенностей музыкального языка демественного пения, вероятно, и объясняется то, что это песнопение не смогло открыть устойчивую письменную традицию данной редакции, и Причудский список до сих пор является единственным. Если другие списки и будут найдены в дальнейшем, их не будет много, и по времени они должны быть достаточно близки Причудскому.

В круге одноголосного демественного распева наибольшее распространение получил 136-й псалом «На реце Вавилонстей». По Уставу его пели на утрене в недели подготовки Великого поста: неделю о блудном сыне, мясопустную и сыропустную; псалом заменял полиелей (стихи из 134—135-го псалмов «Хвалите имя господне»). Звучащий вместо самого торжественного песнопения богослужения и сохранявший его жанр псалом «красным петием» (красивым пением) восполнял «изъятое». Таким образом следовали предписанию Устава о великопостном богослужении с заменой полиелея другим псалмом; одновременно сохранялась «драматур-

гия» утрени с важной смысловой точкой — пением псалма. Изложение его демеством было обусловлено тем исключительно важным, первостепенным значением, которое придавалось ему в службе.

Другой немаловажной причиной для его изложения демеством и распространения могло стать и то, что, кроме постного цикла, он входил еще в обряд так называемого «Пещного действа», представляемого с большой пышностью. «Пещное действо» получило такое распространение, что, как пишет Флетчер, «каждый епископ в своей соборной церкви показывает трех отроков»[48]. Поэтому нередко рукописи, принадлежавшие архиереям, содержат этот псалом именно в демественном изложении, например, «Стихараль архиепископа Лаврентия Казанъскаго»[49].

В одноголосии списки псалма мы обнаружили, начиная с 40-х гг. XVI в.; наиболее ранние найдены в собрании Иосифо-Волоколамского монастыря сначала без указания на распев — такие ремарки появятся только к концу столетия[50]. В одном из списков XVII в. псалом предваряется кратким рассказом о библейских событиях — пленении иудеев царем Вавилонским Навуходоносором. Здесь проявляется отношение к деместву как характерному виду церковного пения, исполнéнного божественной благодати: «Егда взят бысть град Иеросалим царем вавилонским и царские дети пленени. Анания, Азария и Мисаило. И вся сущая люди. И ведоша их по тысяче на оужищи. И приведоша их на реку Вавилон. И начаша варвари мучити их и гла[гола]ти им. Воспойте нам от песней ваших. Они же исполнишася духа святаго. И начаша пети песнь сию. Демеством»[51].

Этот псалом стал впоследствии — в XVII в. и затем у старообрядцев — одним из самых распространенных демественных песнопений и сохранился во множестве списков. Музыкальная редакция XVI в. в основных чертах, видимо, дожила до наших дней. Например, в старообрядческой Каунасской общине поют псалом в редакции очень близкой, насколько мы можем сейчас судить об этом по беспометным спискам XVI в. и современной фонозаписи[52].

Этот факт очень показателен. Старообрядцы, всегда свято чтившие древлепевческие традиции, отбирали в свой круг пения только то, что действительно им соответствовало. Если демественный псалом сохранился в их обиходе, значит его напев «стилистически» выдержан и отражает характерные особенности старинного пения. Следовательно, к 40-м гг. XVI в. музыкальный язык демества и конкретная музыкальная редакция псалма сложились настолько, что в дальнейшем они не меняются коренным образом. С этого времени возникает устойчивая письменная традиция демественного распева: именно этот псалом демеством начинает повторяться в списках-копиях, которые прослеживаются до конца XVII в., а затем в XVIII—

XIX вв. у старообрядцев. Кстати, в старообрядческом церковном пении этот псалом передает самую раннюю традицию демества.

Чиновник Новгородского Софийского собора XVII в. упоминает еще один псалом, исполнявшийся демеством,— «Блажен муж» на храмовый праздник Успения. В данном случае описания его относятся к 40-м гг. XVI в.[53] Псалом представлял собою первый антифон первой кафизмы; согласно Уставу, его полагалось исполнять на праздничных всенощных. Списки его получают распространение с середины XVI в. без указания на распев или авторство[54].

Н.Д.Успенский приводит расшифровку этого псалма, судя по которой музыкальные особенности его сопоставимы с ранним демественным пением. В частности, сравнение с самой ранней редакцией псалма «На реце Вавилонстей» выявляет общность лада, интонационных и ритмических оборотов. Наиболее характерна для демественного пения начальная восходящая интонация, встречающаяся неоднократно в распеве обоих псалмов. Общим является лад со звукорядом *до-соль* и устоем *ре*, опевания устоя — малотерцовые сверху и секундовые снизу.

В псалме «Блажен муж» еще нет кадансовых оборотов, типичных для большей части более поздних демественных песнопений, но их нет и в псалме «На реце Вавилонстей». Однако основные, характерные интонационные обороты — кокизы,— сам тип распевания текста, степень развитого внутрислогового распева близки. Все это позволяет отнести псалом «Блажен муж» к ранней традиции демественного пения, в которой часть кокиз сохраняется и позднее, а часть останется только в XVI-м столетии. На наш взгляд, это логично и закономерно для раннего этапа в развитии распева (пример 5).

В известном историческом документе — Предисловии к Стихирарю Оболенского — говорится, что «псалтырь роспета в Великом Новеграде, некто был инок именит Маркелл, слыл Безбородой, он-де ея роспел»[55]. На основании того, что иных свидетельств об авторстве распетой псалтыри не имеется, Н.Д.Успенский и И.Гарднер считали ее автором Маркелла Безбородого, агиографа и гимнографа середины XVI в., игумена новгородского Варлаамо-Хутынского монастыря[56].

Поскольку время деятельности Маркелла Безбородого и время написания Чиновника Новгородского Софийского собора совпадают, то с большой долей вероятности можно предполагать, что он был автором этого песнопения. Видимо, упоминание о демественном псалме в Чиновнике Софийского собора относится к «переводу» Маркелла Безбородого.

В последней четверти XVI в. круг демественного одноголосия пополняется новыми жанрами: это задостойник Вознесения «Тя паче ума», песнопение пасхальной службы «И нам дарова», гимн



5. Общие и близкие кокизы ранних демественных псалмов: I «Блажен муж» напева Маркелла Безбородого (по кн.: Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1971, с. 160—161; расшифровка И.Гарднера по рукописи сер. XVII в. из Вроцлавской университетской библиотеки, Slav. 5) и II «На реце Вавилонстей» (по рукописям: посл. трети XVI в., РГБ, собр. Иосифо-Волоколамского монастыря, ф. 113, № 238, л. 229; сер. XVII в., РГБ, Вологодское собр., ф. 354, № 144, л. 146 об.; посл. четв. XVII в., ГИМ, Синодальное певческое собр.. 165, л. 36 — в расшифровке автора); кокизы отмечены скобками.

«Отца и сына» (на литургии), царское многолетие и «Вечная память». Списки их единичны и найдены в собрании Троице-Сергиевой лавры, Синодальном певческом и собрании Щукина[57]. Эти жанры объединяет их драматургически важная роль в службе или чинопоследовании.

Тексты их, как правило, кратки и состоят из одного-двух возгласов; в изложении демеством краткость их звучания исчезала, они приобретали бóльшую значимость и весомость, привносили эмоционально-приподнятый тон в праздничное богослужение. Песнопения обычно исполнялись в конце службы в целом (на отпусте) или заканчивали раздел чинопоследования.

Задостойники, как известно, в дни великих праздников заменяли величание Богородице «Достойно есть» в конце литургии. Тексты их заимствованы из праздничных канонов и представляют собой ирмосы 9-й песни, посвященной Богородице. Повторение на литургии последнего ирмоса канона, звучащего накануне на всенощном бдении, объединяло службы праздника, придавая им бóльшую цельность, а напев демеством выделял задостойник «Тя паче ума» в праздничной службе Вознесения.

Введение демества в пасхальную службу — службу главного православного праздника — говорит о его возросшей роли. Демество завершает отпуст утрени: после того как предстоятель осеняет народ крестом на три стороны, трижды возглашает «Христос воскресе!», ему отвечают «Воистину воскресе!» и трижды поют тропарь Пасхи «Христос воскресе из мертвых». Затем последним песнопением на отпусте поют «И нам дарова живот вечный» — демеством. Текст, следующий непосредственно за тропарем Пасхи «Христос воскресе из мертвых, смертию смерть поправ и сущим во гробех живот даровав», является его продолжением: «И нам дарова живот вечныи, покланяемся его тридневному воскресению». Хоровые возгласы, дополняющие тропарь, распеваются демеством очень торжественно, завершая пасхальную утреню.

Песнопение «Отца и сына» исполняется на литургии после просительной ектеньи и перед символом веры. Текст его так же, как и в предшествующем случае, продолжает слова дьякона: «Возлюбим друг друга, да единомыслием исповемы». Хор подхватывает: «Отца и сына и святаго духа, троицу нераздельну и неразлучну» (в современной редакции «троицу единосущную и нераздельную»). Окончание песнопения демеством мы отмечали еще в успенской стихире «Егда преставление» из Причудской рукописи. Как мы видим, этот обычай сохраняется на протяжении столетия — с конца XV до конца XVI в.— и используется как в хоровом, так и в респонсорном пении.

Царское многолетье «Благоверному царю» известно, в основном, по чину заздравной чаши: оно звучало в конце этого чинопоследования, посвященного молению о здравии. Сам обычай многолетствования пришел на Русь из Византии, где он входил в обряд коронования императора, обставляемый с большой пышностью. «На Руси обычай исполнять церковное славословие за здравие князя вне храма известен с XI в.»[58] К XVI в. царское многолетие пели еще в некоторых торжественных чинах и обрядах: чине новолетия (1 сентября), царских часах в день торжества православия (1-я неделя Великого поста) и в навечерие Рождества Христова и Богоявления, а также в театрализованных представлениях Пещного действа и Шествия на осляти. Многолетия царю звучали обычно в заключение чинопоследований. Данный вариант текста — «Благо-

верному царю и великому князю имя рек всея Руси даи бог многа летаино» — был предназначен для «соборной и великой церкви», как указывали требники[59]. В певческих рукописях второй половины XVII в. встречаются пояснения об исполнении демественного многолетья: «Аще соборная и великая церковь, сице поем: большое знамя демеством»[60]. Несмотря на краткость, текст в изложении демеством звучал очень монументально за счет необычайно развитого внутрислогового распева, замедленной просодии слов «многа лета» и введения аненаск (см. пример 1б).

Демественная редакция многолетия впервые встречается (в одноголосии) с именем Феодора Ивановича (1584—1598 гг.) и с именами других государей сохраняется до конца XVII в., получив название «демества меньшего»[61]. Это многолетье, вероятно, было музыкальным памятником 1580-х — 1590-х гг., равно как и еще три редакции многолетья, одна из которых позднее, в XVII в., была названа «демеством средним»[62]. Песнопение заупокойной службы — «Вечная память» — пели демеством на отпусте панихиды: в конце ее троекратно звучал возглас «Вечная память!»; его эмоциональную выразительность подчеркивал демественный распев.

Задостойники, многолетье и «Вечная память» в демественном изложении останутся на протяжении XVII в., а задостойники — до XIX в. включительно в старообрядческой среде. В последней четверти XVI в. они еще не получили широкого распространения, пока найдены единичные их списки в одной рукописи Троице-Сергиевой лавры. Это показатель распространения демества близ Москвы к концу XVI-го столетия. В этот период в записи одноголосия впервые применяется демественная нотация (в одном из напевов многолетья). Таков в целом круг демественной монодии XVI в.

Более сложен вопрос о формировании музыкальной традиции. Ранние списки до сих пор остаются «глухими» — не прочитанными, за исключением некоторых фрагментов и отдельных песнопений, поэтому наши суждения о демественном распеве конца XV — XVI вв. основаны только на частично звучащем материале. Тем не менее даже он дает представление о напевах.

Так, первый по времени нотированный напев Причудского списка, судя по графике, содержит единственную кокизу, характерную для демества в дальнейшем,— это заключительный оборот песнопения, который совпадает с конечной кокизой псалма «На реце Вавилонстей» (пример 5, кокиза строки II в). Отсутствие других демественных кокиз показывает, что к тому времени — рубежу XV—XVI вв.— характерные интонационные обороты распева еще не сложились.

Устойчивая традиция демественного пения прослеживается не с момента его возникновения или записи в служебных певческих кни-

гах, а много позднее. Источники показывают сам процесс этого формирования распева.

При его создании использовались элементы известных распевов, в частности, в раннем богородичне «Церковь и ручку» звучит одна знаменная фита, чего не будет в более поздней демественной гимнографии[63]. Постепенно складывался и совершенствовался музыкальный язык нового распева. Вероятно, были пробные опыты в изложении демеством других текстов литургической поэзии, что осталось за рамками служебных певческих книг. Наконец, результатом художественного творчества в русле нового распева стал псалом «На реце Вавилонстей» — его музыкальная редакция 40-х гг. дает начало устойчивой письменной традиции одноголосия, дожившей до наших дней. Тем не менее, как памятник ранней демественной традиции, он имеет особенности, отличающие его от песнопений 80-х — 90-х гг. XVI в., — свои кокизы, из которых в дальнейшем сохранятся не все и многие будут заменены другими, более яркими по своему ритму и напеву.

Одноголосные песнопения 80-х — 90-х гг., особенно записанные демественной нотацией, демонстрируют законченность музыкального языка и формы: с точки зрения ритма, лада, композиции. Демественные песнопения конца XVI в. по своим музыкальным особенностям мало чем отличаются от демества конца XVII в. То есть в одноголосии распев окончательно складывается к 80-м — 90-м гг. XVI в. Для его записи используется, в основном, столповая нотация как более распространенная и известная, но есть и редкие списки демественной.

Перейдем к рассмотрению многоголосной традиции демественного пения — сначала ее нenотированных списков, затем — нотированных.

Самый ранний ненотированный список, подразумевающий многоголосие, — тот же Причудский, содержащий величание Богородице «Честнейшую херувим» (оно звучало в конце утрени и литургии). В рукописях это песнопение часто называется так, как принято было в церковном обиходе, — «Честнейшая». В Причудском списке запись его сопровождается пометками на полях и в тексте, указывающими на партии: демество, верх, путь и низ. При этом тексты всех четырех голосов разные, но звучали они одновременно — факт сам по себе исключительный для русского церковного пения. На наш взгляд, этот уникальный пример связан с распространенным явлением русской культуры — многогласием, то есть одновременным чтением и пением разных текстов и песнопений.

Многогласие, возникшее, вероятно, из стремления сократить растянувшуюся службу, получило на Руси настолько широкое рас-

пространение, что вызвало острую полемику в середине XVI — XVII вв.[64] Вместе с тем примеры многогласия в певческих источниках долгое время были неизвестны, и наш пример — пока единственный в своем роде[65]. Четырехголосная его редакция с разными текстами сохраняется около двух столетий — до конца XVII в., а названия в рукописях отражают именно необычное и потому слишком заметное соединение текстов: «Честнейшая разная демеством»[66] или «поют под[ь]яки на амбоне Ч[е]стнейшую харувим разную»[67]. Кстати, упоминание о пении на амвоне говорит об ансамблевом исполнении солистами, возможно, одной станицей хора.

В устной традиции XVI в. бытовал значительно бóльший круг демественного пения, нежели в письменной. Самая полная рукопись, сохранившая ненотированные списки песнопений с указанием на исполнение демеством,— уже упоминавшаяся певческая книга московского Успенского кремлевского собора времен Ивана Грозного. В ней приведены тексты 19 песнопений, в том числе и Пещного действа, а кроме того, еще 10 песнопений, расположенных среди них и поэтому, вероятно, также относившихся к демественным[68]. Подавляющее большинство их позднее, в XVII в., вошло в круг демественного многоголосия. Это песнопения литургии Иоанна Златоуста («Трисвятое» с заменой «Елицы во Христа креститеся», гимн «Единородный сыне», «Аллилуиа», «Отца и сына», «Честнейшая разная» и пять задостойников — Рождества Христова, Богоявления, Пасхи, Вознесения, Троицы), а также песнопения преждеосвященной литургии (прокимен и причастный стих), всенощного бдения (псалом «Блажен муж» и семь славников, среди них — стихиры Успению, храмовому празднику), кроме того, несколько песнопений архиерейской службы (многолетие владыке «Ис полла эти деспота» и другие песнопения на греческом языке) и песнопения Пещного действа.

Этот весьма обширный круг демественного пения, охватывающий не только праздничный, но и вседневный цикл, позволял при желании петь демеством значительную часть праздничной службы, а также службы архиерейской. Торжественность и яркость, широкораспевный склад демества должны были прекрасно вписываться в пышные архиерейские богослужения в Успенском соборе.

Пещное действо, находившееся в исключительном положении по своему жанру, — религиозное действо, литургическая драма с присущей ей театральностью, зрелищностью — также не случайно использовало именно демественное пение. Известны более поздние списки Пещного действа (начала XVII и 3-й четв. XVII в.), судя по которым его основу составляло именно демественное многоголосие.

Ненотированный Успенский список показывает, что эти песнопения уже входили в реальную богослужебную практику государе-

вых и митрополичьих певчих; вероятнее всего, они и были созданы в их среде и их силами. Тот факт, что песнопения не нотированы, показывает, что устойчивая музыкальная редакция каждого песнопения еще не сложилась окончательно и, вероятно, поэтому пока не записана. Вместе с тем, судя по тому, что песнопения эти в дальнейшем (в XVII в.) будут изложены многоголосно, видимо, сложность крюкового письма также могла стать одной из причин, по которой напевы остались не нотированными.

В 60-е гг. XVI в. демеством пели и в кремлевском Чудовом монастыре. Сохранились ненотированные списки (с указаниями исполнения в демественной традиции) нескольких песнопений: «Честнейшей разной», многолетия царю Ивану Грозному «Благоверному царю», «Многая лета» царю Ивану и митрополиту Макарию, кондаки Пасхи и Рождества Христова и некоторые другие пасхальные песнопения и песнопение Николе-чудотворцу[69].

Интересно заметить, что круг демественного пения в московском кафедральном соборе Успения и Чудовом монастыре не во всем совпадает, хотя все это звучало в Кремле. Причина, видимо, кроется в отличиях устава службы монастырской и службы кафедрального собора.

В целом же ненотированные списки говорят об устном бытовании демества на протяжении всего XVI-го столетия. То есть певческая традиция и особенно ее письменность только складываются, находятся в процессе формирования, а письменность многоголосия еще не освоена с достаточной степенью свободы.

Теперь обратимся к нотированным источникам многоголосия и посмотрим, какая картина складывается с их привлечением.

На известных нам материалах XVI в. демественное многоголосие несколько опережает одноголосную традицию. Стемление к развитию многоголосия сказывается в том, что на протяжении XVI в. увеличивается количество демественных песнопений именно в многоголосии, растет количество их списков. «Странность», нелогичность в соотношении одноголосия и многоголосия становится понятной, если иметь в виду роль демества в службе как самого торжественного пения, созданного прежде всего для кафедральных соборов, для архиерейских служб,— именно этим и обусловлено развитие многоголосия.

Так, псалом «На реце Вавилонстей» в двухголосии обнаружен в списке 20-х гг. XVI в.,[70] в то время как одноголосная его редакция относится к 40-м гг.[71] Кроме того, в одноголосии удалось найти только шесть списков, а в многоголосии — 14,[72] судя по чему двухголосная редакция оказалась более распространенной. Из двух ее голосов чаще обозначен «верх», а «демество» указывается далеко не всегда. Голос «верх» основан на аненайках, что находится в

русле ранней традиции демественного пения: «Ва-ви-ло-о-о-о-не-та-а-а-и-на-ни-ни-не-и-не-и-не-и-не-и-та-а-и-на...»[73]

В изложении столповой нотацией псалом бытовал до 3-й четверти XVI в. включительно. Это был один из ранних и, вероятно, несовершенных опытов многоголосия: редакция просуществовала только около полувека (в отличие от одноголосной) и уже в последней четверти XVI в. была заменена другими.

В списках 70-х гг. XVI в. появляются новые для демественного пения жанры — многолетье и «Вечная память» (в многоголосии). Многолетье распевается высшей духовной и светской власти, «Вечная память» — Сергию Радонежскому, одному из наиболее почитаемых русских святых. Эти песнопения звучали несколько раз в году: на царских часах накануне Рождества Христова и Богоявления, а также в день торжества православия — первое Воскресение Великого поста. Сначала исполняли многолетье светской власти — царю, затем духовной — архиепископу, и, наконец, пели «Вечную память» Сергию Радонежскому. В многолетьях используется трехголосие, в «Вечной памяти» — четырехголосие. Кроме списка, опубликованного Н.Д.Успенским почти полностью[74], удалось найти еще один, относящийся к 70-м — 80-м гг. XVI в.[75]

Записанные в эпоху Ивана Грозного, эти песнопения, вероятно, являются музыкальными памятниками своей эпохи. Царское многолетие сохранится и позднее, в частности, с именем Бориса Годунова. Однако в дальнейшем его музыкальная редакция изменяется очень сильно: остаются лишь начальные характерные интонации партии демества, а во всех партиях увеличивается внутрислоговой распев, за счет чего значительно разрастаются масштабы песнопения.

Именно в этих ранних списках впервые появляется демественная нотация, создание которой было важным этапом в развитии распева. Особенно это было важно для его многоголосной ветви, ибо возникновение новой системы записи, безусловно, было связано с качественными изменениями самой музыкальной традиции и могло произойти только на такой ступени ее исторического развития, когда распев откристаллизовался и был осознан не только в общем плане, но и в деталях как самостоятельный, существенно отличающийся от других. Новая нотация могла быть создана только тогда, когда сложились и были теоретически осмыслены основные интонационные единицы распева, нашедшие отражение в новой знаковой системе.

В списках 70-х — 90-х гг. XVI в. демеством излагаются новые тексты литургической поэзии и создаются новые музыкальные редакции. Так, появляются задостойники Пасхи и Троицы и новый «перевод» псалма «На реце Вавилонстей» — песнопения, интересные сольными запевами, близкими фольклорной традиции, которая

сохранится и получит развитие в демественном пении XVII — начала XVIII в.[76]

Состав голосов в песнопениях варьируется: двухголосно демеством и низом изложен задостойник Троицы «Радуйся, царице», на два и четыре голоса — задостойник Пасхи «Светися, светися». В списках последней четверти XVI в. нам известно три редакции псалма «На реце Вавилонстей» с разным составом голосов[77].

В записи многоголосия до конца XVI в. применяется единственная форма изложения — последовательная по голосам, а нотация — и столповая, и демественная[78]. Тогда же в рукописях появляются термины демественного пения — указания на распев и партии многоголосия, а с середины века и Э-образный знак. Они показывают не только осознание демества как особого вида пения, но и начало понимания его музыкально-стилистических закономерностей, в частности, композиционного приема захвата[79].

О музыкальной традиции демественного многоголосия говорить сложнее, чем об одноголосии. Его ранние памятники не прочитаны, звучащими для нас являются отдельные фрагменты некоторых голосов. И все же они дают возможность проследить постепенное формирование музыкальных особенностей этого стиля.

Ранняя нотированная запись двухголосия появляется вскоре после первой записи одноголосия — с разрывом около двух десятилетий. Это упомянутый двухголосный псалом «На реце Вавилонстей», с которого началась письменная традиция демественного многоголосия. Однако эта редакция, как было отмечено, не дожила даже до конца XVI в.

Более поздние памятники многоголосия — 70-х гг.— также не перешли в XVII в. Например, царское многолетье, созданное для Ивана Грозного, сохраняется только до рубежа XVI–XVII вв. Далее музыкальный текст его редактируется для каждого нового монарха: Василия Шуйского, Михаила Феодоровича, Алексея Михайловича. Новые редакции создаются на основе старой (это ясно по начальным характерным интонациям партии демества), но каждая последующая редакция все дальше отходит от изначальной. Это наглядно показывает, что музыкальная традиция демества и редакции многолетья находятся в стадии становления и этот процесс в XVI в. еще не заканчивается. Поэтому, несмотря на то, что развитие демественного пения из-за его литургического предназначения изначально было направлено на многоголосие, почему и было создано больше многоголосных песнопений и они получили бóльшее распространение, чем одноголосные, многоголосную традицию XVI в. нельзя признать окончательно сложившейся, поскольку в ней еще не создаются устойчивые музыкальные редакции. XVI в. для многоголосия оказывается временем становления и формирования самой традиции и редакций конкретных песнопений, в отличие

от одноголосия, в котором, несмотря на меньший круг пения и меньшую распространенность, складываются главные особенности музыкального языка и композиции, а также способы их записи. Именно в силу этих причин одноголосная традиция становится определяющей и главной в развитии многоголосия.

Тем не менее рукописные источники XVI столетия, сложные и неоднородные по составу, содержат такие списки и отражают такие явления, которые позволяют предположить и затем воочию увидеть, что в этот период отношение к деместву и его понимание как вида пения отличалось от позднейшего. Отличия эти заключались в том, что представления о демественном пении были более широкими и к нему относили не только собственно демественные песнопения в узком смысле, то есть распев с определенным кругом ладовых и интонационно-ритмических особенностей, но и род торжественного праздничного пения мелизматического склада, порой более близкого путевому распеву, чем традиционному демественному. Такой пример мы видим в Обиходе Геннадиевой пустыни Костромского уезда[80].

Выписанные здесь литургические песнопения — гимн «Единородный сынъ» и херувимская песнь «Иже херувимы» — предваряются ремаркой «демественая»; нотации их содержит Э-образный знак, используемый, как известно, в демественном и путевом пении[81]. Запись столповым знаменем при этом не содержит ни характерных оборотов демества, ни знаменного распева. Ее отличают сложные знамена с дополнительными знаками — облачком, сорочьей ножкой, много стрел светлых, крыжевых,— которые не применяются в столповом знаменном распеве, а только в негласовом знаменном пении и других мелизматических распевах. Кроме них встречаются отдельные знаки не столповые, а общие для путевой и демественной нотации: стрела двоечельная, она же с сорочьей ножкой, двоечельная поводная, голубчик светлый и некоторые другие.

Соотношение напева и текста показывает большой внутрислоговой распев мелизматического склада. Для демественного пения распев не типичен, но назван демественным. Можно было бы счесть это за ошибку писца, если бы не имелись другие подобные источники. К ним можно отнести «стихарал Юрьева монастыря Великого Новагорода» середины XVI в., ныне находящийся в Иосифо-Волоколамском собрании РГБ, ф. 113, № 240. Здесь на лл. 388 об.—395 выписаны многоголосные праздничные песнопения Пасхи, Рождества Христова и некоторые другие. Ремарки «Владыка демественое путь», «Демественое пение верх конец», «верх», «демество» показывают, на наш взгляд, запись по голосам партий многоголосия — демества, верха и пути.

Собственно голос «демество» записан единственный раз для окончания кондака на Рождество Христово «Девая днесь», где

демеством излагались две последние строки «Нас бо ради родися //отроча младо превечныи богъ». Эта традиция останется и через сто лет в 3-й четверти XVII в.[82]

Здесь же, в новгородском стихираре, для трех певческих фрагментов указано «верх», среди них — песнопения «Пещного действа» о трех отроках: «Тричисленыя отроцы» и «Премудраго святителя да похвалимо». Нотация их столповым знаменем отражает мелодически развитые напевы типа фитных разводов, например, последний слог в слове «превечныи» звучит около 80 целых.

Все песнопения этого раздела рукописи имеют не только очень развитый внутрислоговой распев, но и записаны с добавлениями-вставками посторонних фонем «уви», «ува», «хе», «ха», «ино», называемых хабувами и аненайками (см. пример 6).

Последние являются характерными особенностями демественного и путевого пения раннего периода — конца XV — XVI в. Использование аненаек и хабув, на наш взгляд, связано с сознательным стремлением к стилизации старинного кондакарного пения, уже ушедшего из практики и напрямую восходящего к византийской традиции времени крещения Руси. Другой причиной может быть и подражание калофоническому пению Византии, расцвет которого пришелся на XIV в.— время творчества знаменитых византийских мелургов, служивших протопсалтами в храме св. Софии Костантинопольской,— Иоанна Глики, Иоанна Кукузеля, Ксены Короны и др.[83] Вновь возникает параллель типа пения в соборе св. Софии в Константинополе и на Руси в конце XV — XVI вв.

Как реально звучали наши песнопения — демеством с верхом, путем с верхом или демеством и путем,— остается под вопросом. Однако, судя по тому, что для «верха» выписано больше всего фрагментов, это было именно пение с верхом: демество с верхом или путь с верхом. Указание на «демественное пение» в данном случае не разделяет эти разновидности и говорит о том, что демественное пение было понятием достаточно широким, объединяющим разные виды раннего многоголосия, в том числе и такие, которые не содержат голоса «демество», но по мелодическому складу своему относятся именно к этой традиции.

Судя по пометкам нашей рукописи, а также по ритмическим особенностям напевов, демественное и путевое пение в многоголосной традиции воспринималось как однородное и практически не разделялось. Эта единая традиция раннего многоголосия именовалась демественным пением, а в основе ее лежал сам принцип соединения голосов: линеарный по существу, в ранний период — однородно-ритмический[84]. Наш список мы рассматриваем дополнительным тому подтверждением.

аааааааааааааааааааааааааааааааааааааєєє. аааа
ааааааааааха аааааоу ваааааоу ваааааааааааа. аа
хаоуоу ваааааааааааа. аааааєоу вєєєхєєєєєєєєхєєєє. єєє
єєєоувєєє. єєєєєєєоуоувєєоувєєиивєєєєхєєєоувєєє. і
.инєєєєоувєєинєєєєоуоувєєєоуоуоувєєєєєєєєєєєєєє
аанинєнанинаоу оу инааанинанинииииииинанинєнієна
ииииинио. ооооооохоооооооооо. Помнбогоумєрєн.
Донадєжєєємаєєє. ааааааєєєлаоу оу оунано. Дана
. єладнтпєаємоу. Беєєєєєєдааамоооана. аааааи
єєєлаоуоуоунанино. наоєщєєєщєєє. Во ооді мєєтпин
аааааааа. аааааааааааатпа. ахааааа. ієнаааааа
ааааазн. иоунихвааашн. иииииии. иии. воозі
єє. мниниоувн. ниитпєєєєєєєнаанй. веааааданпо.
ахаоувааа. вєєєчєєє. єєєєєна. ааааааааанааа.
ивониндєтпєєєєє. цааа. аааааааааа. аааєєєєєі
єаа. аааха аааоувааа. аааннаааоуцааа. ааааааєє
авы. К тооооооооооєєєєєєєєєєєєєєєпєєєє
нєуєаааааааааааааааааааааааа ааааа
авы. Демєєєтпво. На аєєонаєєєєооооооооо.
ааааааааааааааадниииииииии. ооооооооо
ооооооооооооооооооооооооооооооооооо. Дини

6. Окончание кондака «*Девая днесь*» на Рождество Христово в изложении демеством; пространный внутрислоговой распев увеличен за счет хабув.
Фрагмент по списку сер. XVI в., РГБ, собр. Иосифо-Волоколамсього монастыря, ф. 113, № 240, л. 394 об.— 395.

Какие же выводы можно сделать на основании обзора письменных источников демественного пения конца XV—XVI вв.?

По единичным записям демественных песнопений в певческих книгах этого периода можно судить о начальном этапе в развитии традиции и постепенном формировании ее музыкальных особенностей. Сам факт записи говорит о том, что демество постепенно входит в певческую практику, а небольшое количество списков подтверждает, что этот вид пения только зарождается и пока занимает скромное место в годовом круге.

Уже в начальный период весьма определенно очерчен его выбор для особо торжественных случаев. Избирательность круга демественного пения имеет много общего с другими мелизматическими (пространными) распевами, которые также охватывают важнейшие песнопения служебных последований. Мелодическая красота напевов сразу выделяла их на фоне основного, более простого богослужебного пения, так, например, звучали на воскресной утрене евангельские стихиры большого распева, величания путевого распева, на литургии — задостойники демественного распева.

В многоголосии литургическое предназначение демества проявилось еще более определенно: мы видим здесь те же жанры, что и в одноголосии: многолетие царю, псалом «На реце Вавилонстей», задостойники. Однако область их применения несколько шире: одноголосные многолетья поют только светской власти, многоголосные — светской и духовной; жанр задостойников в одноголосии представлен одним задостойником Вознесения, в многоголосии — двумя задостойниками Пасхи и Троицы.

В сравнении с монодией в многоголосии наблюдается бóльшая свобода в создании музыкальных редакций, в том числе редакций, варьирующих состав голосов.

Тем не менее уже в последней четверти XVI в. становится заметным соподчинение одноголосия и многоголосия в самом круге пения: они в основном дополняют (и меньше варьируют) друг друга.

В целом демественное пение при первенстве и главенстве многоголосия звучит в исключительно торжественные моменты богослужения.

Создание разных редакций песнопений в русле демественной традиции становится важным этапом ее развития как в одноголосии, так и в многоголосии. Редакций пока не очень много, но само их появление говорит об определенной зрелости культуры. Традиция достаточно свободно используется распевщиками и освоена на высоком профессиональном уровне. Дополнительным тому подтверждением становится изложение различных напевов демественных песнопений (на один текст) в одной рукописи.

Разные музыкальные редакции в одноголосии и многоголосии создавались для различных храмов — городских и сельских, приходских и кафедральных,— имеющих разные условия службы, разный состав певчих, неоднородный уровень их профессиональной подготовки и т.д. Общая же область применения демества и в одноголосии, и в многоголосии характеризует его как единую традицию.

Раздельное изучение одноголосия и многоголосия по певческим спискам позволяет уточнить время их возникновения. Напомним, что В.М.Беляев рассматривал многоголосную традицию как изначальную, ставшую источником одноголосия. При этом временем возникновения многоголосия он считает середину XV в.[85] На материале певческих рукописей эта точка зрения, как мы видим, не подтверждается.

В связи с изучением ранних источников демественного пения возможно более точно определить время возникновения русского многоголосия, его ранних разновидностей, появления письменной традиции многоголосия в профессиональной музыке.

М.В.Бражников высказал мысль о том, что раннее русское многоголосие связано с демественным пением и относил время его появления к XVI в.[86] Источники подтверждают это в полной мере, возможно лишь небольшое уточнение времени его возникновения.

В рукописях самая ранняя запись демественного многоголосия, но без крюков, лишь с указаниями на партии, относится к рубежу XV–XVI в. Нотированная запись двухголосия «демества с верхом» появляется в 20-е гг. XVI в., то есть только к этому времени формируется письменность многоголосия, а до того оно передается лишь изустно.

Письменные источники показывают, что демество было самым ранним видом многоголосия на Руси, при этом Причудский список проявляет его взаимосвязь с распространенным явлением русской культуры — многогласием.

Общепринята точка зрения о широком распространении демества в XVI в., однако на наших материалах служебных певческих книг она не находит подтверждения. Так, «Чин церковный архиепископа Великого Новагорода и Пскова» (40-е гг XVI в.) сообщает об исполнении демеством двух песнопений годового певческого круга: ектеньи «Господи помилуй» на праздник Воздвиженья и псалма «Блажен муж» на храмовый праздник Успения. Эти данные приведены в книге Н.Д.Успенского в подтверждение распространенности традиции[87]. Но это лишь два песнопения, исполняемые в единственном кафедральном соборе,— массив же рукописных служебных певческих книг XV–XVI вв. дает картину редкого использования демества в годовом певческом круге и содержит небольшое количекство песнопений и небольшое, в целом, количество их списков.

Судя по крюковым источникам, демество получило распространение не повсеместно, а лишь в центрах музыкальной культуры, и прежде всего в столице Руси — Москве. Мы уже отмечали, что демественное пение было создано при дворе Ивана III. Еще раз подчеркнем ведущую роль главных хоров — государевых и митрополичьих (позднее — патриарших) певчих дьяков. Формирование самой певческой традиции, круга пения, наконец, создание демественной нотации, несомненно, было результатом творческих поисков и усилий талантливых певцов, распевщиков и музыкальных теоретиков этих хоров. В певческих рукописях мы находим тому доказательство.

Так, упоминавшаяся певческая книга Успенского кремлевского собора наиболее полно отразила круг демественного пения во времена Ивана Грозного. Несмотря на то, что большая часть демественных песнопений в ней не нотирована, сам круг изустно бытовавшей традиции имел огромное значение для ее доработки, «отшлифивки», «доводки» в богослужебной практике. Ведь эти песнопения, впервые зазвучавшие демеством под сводами Успенского собора, в дальнейшем стали основой демественного пения — его жанров и музыкальных особенностей, приемов исполнения, музыкальной письменности.

Другим свидетельством ведущей роли государевых певчих дьяков в развитии демества являются материалы царской библиотеки начала XVII в. (1600–1607 гг.), сохранившей не только многочисленные списки песнопений, но и черновые наброски распевщиков, писцов и справщиков царского хора. Среди них содержится необычайно много списков песнопений демественного многоголосия в изложении демественным и казанским знаменем. По этим уникальным черновикам, по их правке и музыкальным редакциям одних и тех же текстов в демественной традиции становится очевиден их чрезвычайно высокий профессиональный уровень, которого невозможно было достичь сразу, который должен был оттачиваться не годами — десятилетиями, и, несомненно, был основан на преемственности и передаче опыта старейшинами хора[88]. Учитывая такую распространенность демественного пения в патрональном соборе Руси логично предположить, что не только сам вид пения, но и формы его записи — демественное и казанское знамя — были созданы и сложились именно здесь, в хорах государевых и митрополичьих певчих дьяков.

О том, что демественное пение было наиболее распространенным именно в столице, говорит и известный факт, как Иван Грозный со своим хором, будучи в Переяславле Залесском (ныне Владимирской области) на освящении Никольского собора в 1564 г., «красным пением со своей станицей сам же государь пел на заут-

рении и на литургии», что запечатлела каменная плита, вделанная в стену паперти этого собора[89].

Красное пение осознается как отличное от столпового в азбуках последней четверти XV — начала XVI в.: «знамение петия красная», «имена знамения петии краснаго»; позднее, во второй половине XVII в., оно противопоставляется столповому: «Сие имена знамением столпового и красного пения»[90].

В середине XVI в. именно демество называли «красным пением». Так, в рукописи 1558 г. демественный псалом «На реце Вавилонстей», изложенный демеством с верхом, предваряет пометка «Река вавилонская красным петием»[91]. Рукопись эта написана в Московском Симоновом монастыре иноком Елисеем Вологжанином, монахом Николо-Угрешского подмосковного монастыря: «Лета 7066 (1558 г.) писана сия книга Стихарал на Москве за посадом у Пречистыя на Симонове... А писал сию книгу грешный инок Елисей, родом вологжанин, а постриженик Николы чудотворца Угрешского»[92].

О распространенности демественного пения в граде Москве говорит и тот факт, что величайший распевщик московской школы Федор Крестьянин, служивший во второй половине XVI в.— начале XVII в. в Александровой слободе и кремлевском Благовещенском соборе, не обошел эту традицию и распел демеством пасхальный задостойник. Писцовая помета о нем гласит: «мастер пел Християнин лета 7108 (1600) марта 21»[93].

Насколько же было распространено демество вне Москвы? Судить об этом сегодня мы можем на основании выходных, владельческих и вкладных записей, сведений о писцах и скрипториях, где создавался тот или иной список, а также по принадлежности к рукописным собраниям монастырей и соборов, в тех случаях, когда это отражает происхождение списка. Сведений такого рода на сегодня немного, они не дают полной картины того, где пели демеством в конце XV — XVI вв. Тем не менее обобщение этих данных воссоздает такую картину.

Самые ранние московские списки конца XV в., видимо, не сохранились. Из оставшихся редких списков рубежа XV—XVI вв. и первой половины XVI в.— Причудская рукопись и две рукописи Софийского собрания, одна из которых — Соф. 481 — происходит из Васильевского монастыря против г. Ладоги[94]. Происхождение другой — Соф. 473 — точно не установлено, но все же более вероятно ее северное происхождение, судя по принадлежности к собранию новгородского Софийского собора.

Документальным свидетельством о пении демеством в Новгороде 40-х гг. XVI в. следует считать данные Чина церковного архиепископа Великого Новагорода и Пскова о том, что подьяки пели ектенью «Господи помилуй» на праздник Воздвиженья (при осенении народа крестом) и «Блажен муж» на храмовый праздник Ус-

пения[95]. Кроме того, большой круг демественного пения «с верхом» содержит «стихарал Юрьева монастыря Великого Новагорода», который вложил в Иосифо-Волоцкий монастырь «старец Исана Борода». Если демественное пение считать созданным в Москве в 70-е гг. XV в., то его известность в Новгороде можно расценивать как показатель культурных связей между Москвой и Новгородом, а также их соперничества как двух крупных центров культуры.

К середине XVI в. демественное пение становится известным в крупных монастырях близ Москвы. например, Иосифо-Волоцком, во второй половине XVI в.— и в Троице-Сергиевой лавре. Сохранились списки демественных песнопений в их рукописных собраниях: Епархиальном собрании ГИМа (Иосифо-Волоцком собр.) и Троице-Сергиевой лавры РГБ[96].

Во второй половине XVI в. демество распространяется на севере Руси, подтверждение чему — списки из рукописных собраний, а также владельческие и вкладные записи[97]. Например, запись на первых листах книги: «Лета 7082 (1576)... дал сию книгу... чернец Герасимишко Дылев, малоусолец по своих родителех... Чернец Герасим взял Стихераль из Генадиевы пустыни... в костромском уезде»[98].

Демественные списки имеются также в собрании Московской духовной академии, переданном академии из библиотеки Иосифо-Волоколамского монастыря[99]. Один из ранних списков одноголосного псалма «На реце Вавилонстей» помещен в певческий сборник, который был вложен в Иосифо-Волоколамский монастырь в 1562 г. священноиноком Феогностом, бывшим игуменом Селижаровского Тверского Троицкого монастыря Гурием Руготиным: «Лета 7000 семдесятного (1562 г.) дал сию книгу... священоинок Феогнастъ Селижаровской въ пречестную Обитель Пречистыя владычици нашея богородицы честнаго и славнаго ея успенья во общий Иосифов манастырь по своей многогрешной душе...»[100]. Эта вкладная запись говорит о бытовании демества в небольшом монастыре Тверской губернии, расположенном в посаде Селижарове.

Среди рукописей со списками демественных песнопений есть «Стихараль архиепископа Лаврентия Казанъскаго», относящийся к 3-й четв. XVI в. и свидетельствующий о появлении демественной традиции даже в недавно завоеванной Казани[101].

Одна из рукописей, содержащая самый ранний список нотированого двухголосия, ярославского происхождения и написана рукой протопопа Потапа[102]. Последние рукописи — игумена Гурия Руготина, архиепископа Лаврентия Казанского и протопопа Потапа — охватывают регионы Верхнего и Среднего Поволжья: Ярославль, Кострому и Казань.

Распространение демества на севере Руси было обусловлено влиянием Новгорода и развитыми культурными связями с центром. В частности, крупнейший распевщик того времени, новгородский мас-

тер Василий Рогов был монахом, игуменом, архимандритом и простым «клирошанином» в разных монастырях: Кирилло-Белозерском, Зосимо-Савватиевой пустыни Соловецкой обители, владимирском Рождественском монастыре. Будучи игуменом Соловецкого монастыря в 1570—1571 гг., он часто ездил в Новгород, Москву; с 1589 г. он — митрополит Ростовский[103]. В известном «Предисловии» к Стихирарю из собр. Оболенского отмечается, что Василий Рогов, во иночестве Варлаам, «зело пети был гораад, знаменному и трестрочному и демественному пению был роспевщик и творец»[104]. Поэтому его пребывание в северных монастырях и монастырях центральной Руси, несомненно, способствовало распространению в них демественной традиции. Списки демества с указанием на перевод Варлаамов до сих пор не известны, поэтому нет точного документального подтверждения о его авторстве тех или иных песнопений демеством. Характеристика же его в «Предисловии» представляет Варлаама необычайно даровитой и разносторонней личностью.

При всем том, что демественное пение знали и в центре, и на севере Руси, распространенность его была в целом невелика: рукописи содержат чаще всего одно единственное песнопение, реже два-три; исключение представляют московские списки Успенского кремлевского собора, Троице-Сергиевой лавры и Чудова монастыря. Всего вне Москвы исполнялось немногим более 20 песнопений демеством, они известны нам в 27 одноголосных и 29 многоголосных списках XVI в. Круг же демества в Москве составлял 29 песнопений и «Пещное действо» в Успенском соборе, 10 в Чудовом монастыре, а также пасхальный задостойник Федора Крестьянина — то есть более 50 песнопений в единичных списках.

Таким образом, сопоставление списков демественного пения, имеющих разное происхождение, со всей очевидностью выявляет ведущую роль столичной школы во второй половине XVI в. и слабое распространение демества в северной, центральной Руси и на некоторых ее окраинах.

В целом же обзор списков конца XV — XVI в. показывает, что круг демественного пения и его музыкальная традиция находятся в процессе постепенного формирования: складывается круг пения, создаются новые песнопения и новые музыкальные редакции, исчезают некоторые старые, совершенствуется музыкальный язык. Ранний период предстает необычайно интересным этапом становления и развития традиции. Именно тогда осознаются основные структурные единицы музыкального языка, возникает письменная традиция распева и многоголосия — в его своеобразных формах изложения,— наконец, создается специальная знаковая система — демественная нотация.

Устное бытование демества параллельно с письменным на протяжении XVI в. также подтверждает его недавнее возникновение,

равно как и позднее появление демественной нотации. В итоге вся рукописная традиция конца XV — XVI в. доказывает позднее происхождение демественного пения и его возникновение на русской почве. Несмотря на скромное звучание демества в певческой практике, ранний период его развития становится основополагающим и фундаментальным для будущей его истории.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Цит. по кн.: Федор Крестьянин. Стихиры. Публикация, расшифровка, исследование и комментарии М.В.Бражникова. // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 3. М., 1974. С. 127.

[2] Книга степенная царская родословная. Ч. 1, ПСРЛ. Т. XXI, 1-я половина. СПб., 1908. С. 171.

[3] Ундольский В.М. Замечания для истории церковного пения в России. // Чтения в Обществе истории и древностей российских. М., 1846, № 3; Разумовский Д.В. Церковное пение в России. М., 1867—1869; Смоленский С.В. О древнерусских певческих нотациях. СПб., 1901; Металлов В.М. Богослужебное пение русской церкви. Период домонгольский. М., 1908; Он же. Очерк истории православного церковного пения в России. М., 1915; Преображенский А.В. Культовая музыка в России. Л., 1924; Финдейзен Н.Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в. Т. 1. Ч. 1—3. М.—Л., 1928; Беляев В.М. Древнерусская музыкальная письменность. М., 1962; Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1971; Келдыш Ю.В. Древняя Русь XI — XVII века // История русской музыки. Т. 1. М., 1983; *Гарднер* И. Богослужебное пение русской церкви. Сущность, система и история. Джорданвилль. Нью-Йорк, 1978. Т. 1; Парфентьев Н.П. Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства XVI — XVII вв. Школы, центры, мастера. Свердловск, 1991.

[4] Gardner I. Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation. München, 1967; Шиндин Б.А., Ефимова И.В. Демественный роспев. Монодия и многоголосие. Новосибирск, 1991; Фролов С.В. Старейшая певческая рукопись Древлехранилища Пушкинского Дома // ТОДРЛ. Т. XXXI. Л., 1976. С. 384—386; Он же. Из истории демественного роспева // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л., 1979. С. 99—108.

[5] Описывая трагический поход Игоря к древлянам за данью в 945 г. и то, как древляне, убив Игоря, послали к Ольге лучших мужей своих в ладьях, летописец упоминает близ града Киева «двор демьстиковъ за святою Богородицею» (цит. по изд.: Повесть временных лет. Ч. 1. М.—Л., 1950. С. 237). В Житии Феодосия Печерского, написанном Нестором, также упоминается деместик Стефан, который был поставлен игуменом после кончины Феодосия (см. Тверскую летопись в ПСРЛ. Т. XV. М., 1965. С. 171). Подробнее см. об этом: Шиндин Б.А., Ефимова И.В. Демественный роспев... С. 9.

6 «Степенная книга» цит. по изд.: Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков. Сост. А.И.Рогов. М., 1973. С. 39.

7 Евгений Болховитинов. Историческое рассуждение вообще о древнем христианском богослужебном пении и особенно о пении российской церкви с нужными примечаниями на оное. Воронеж, 1799; Ундольский В.М. Замечания для истории церковного пения в России // Чтения в Обществе истории и древностей российских. М., 1846, № 3; Сахаров Н.П. Исследования о русском церковном песнопении. //Журнал Министерства народного просвещения. 1849. Ч. 61. С. 147–196; ч. 63. С. 1–41, 89–109; Стасов В.В. Заметки о демественном и троестрочном пении. //Стасов В.В. Статьи о музыке. Вып. 2. М., 1976. С. 34–54; Разумовский Д.В. Церковное пение в России; Металлов В.М. Богослужебное пение русской церкви...; Он же. Очерк истории...; Игнатьев А.А. Богослужебное пение православной русской церкви с конца XVI до начала XVIII в. Казань, 1916; Преображенский А.В. Культовая музыка...

8 Беляев В.М. Древнерусская музыкальная письменность; Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство...; Gardner I. Das Problem...; Гарднер И. Богослужебное пение...; Шиндин Б.А., Ефимова И.В. Демественный роспев... С. 24; Келдыш Ю.В. Древняя Русь... С. 147–148.

9 Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI в.). Л., 1988. Ч. 1. С. 73–79.

10 Дмитрий Юрьевич Красный — князь Галича Костромского и Бежецкого Верха, внук Дмитрия Донского.

11 Московский летописный свод конца XV в. //ПСРЛ. Т. XXV. М.—Л., 1949. С. 261.

12 Гарднер И. Богослужебное пение... Т. 1. С. 430.

13 Песнопение упоминается в описании чина Пещного действа времен Ивана Грозного: рукопись второй половины XVI в., ГИМ, собр. Успенского кремлевского собора, 55/1139, л. 395 об.—396.

14 Гарднер И. Богослужебное пение... С. 281.

15 Лурье Я.С. Общерусские летописи XIV–XVI вв. Л., 1976. С. 122–126, 135–139, 150–167, 242–250; Он же. Летописный свод Московский великокняжеский 1479 г.; Летописный свод Московский великокняжеский кон. XV в. // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV — XVI в.). Ч. 2. Л., 1989. С. 32–34.

16 ПСРЛ. М.—Л., 1962. Т. 27. С. 107–108.

17 Свод 1479 г. не опубликован: РНБ, Эрмитажное собр., 416 б; повесть о Дмитрии Красном расположена на л. 649–651. Свод конца XV в. см: ПСРЛ. Т. 25. М.—Л., 1949. С. 261–262.

18 Датировка летописей приводится по Словарю книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Ч. 2.

19 ПСРЛ, СПб., 1853 . Т. 5. С. 267.

20 ПСРЛ, СПб., 1853 . Т. 6. С. 170.

21 Лурье Я.С. Общерусские летописи XIV — XVI вв. С. 124.

22 Парфентьев Н.П. Древнерусское певческое искусство.... С. 48–50.

23 Об этом пишет И.Гарднер: Gardner I. Das Problem... S. 121–123; См. также: Рубан Ю.И. Как молились в Древней Руси? // Россия в X–XVIII вв. Проблемы истории и источниковедения. Тезисы докладов и сообщений вторых чтений, посвященных памяти А.А.Зимина. М., 1995. С. 484–486.

24 Настольная книга священнослужителя. Т. 1, изд. 2-е. М., 1992. С. 12–15.

25 Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство... С. 213.

26 Голубцов А.П. Чиновник Новгородского Софийского собора. М., 1899. С. 238, 261.

27 Подробнее об этом см. далее.

28 Расшифровки К.Флороса носят экспериментальный характер и не являются окончательными (см.: Floros C. Die Entzifferung der Kondakarien-Notation.— Musik des Ostens; 3, S. 7–71; 4, S. 12–44. Kassel, 1965–1967; Floros C. Universale Neumenkunde, B. 1–3. Kassel, 1970.

29 Gardner I. Das Problem... S. 122.

30 Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство, илл. XII и XXIX а, б.

31 Герцман Е. Византийское музыкознание. Л., 1988. С. 143; Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство... С. 49–54; Келдыш Ю.В. Древняя Русь... С. 112, 117.

32 ИРЛИ, Причудское собр., 97, л. 228.

33 Gardner I. Das Problem..., S. 122; Гарднер И. Богослужебное пение русской православной церкви... С. 354–355; Келдыш Ю.В. Древняя Русь... С. 118.

34 Гарднер И. Богослужебное пение... С. 354–355.

35 Федор Крестьянин. Стихиры. Публикация, расшифровка и исследование М.В.Бражникова. М., 1974. С. 152; Пожидаева Г.А. Демественное пение // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 6. Ч. II. М., 1994. С. 448; Она же. Древнерусские распевы XV–XVII веков // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 8. М., 1995. С. 260–275; Она же. О монастырском песнотворчестве XVI–XVII вв. // Наследие монастырской культуры: ремесло, художество, искусство. Вып. 3. СПб., 1998. С. 76–92.

36 О калофонических кратимах см.: Герцман Е. Византийское музыкознание. С. 142–147.

37 № 97, л. 228 об. Список опубликован С.В.Фроловым вкупе с двумя другими песнопениями из той же рукописи: Фролов С.В. Старейшая певческая рукопись Древлехранилища Пушкинского Дома // ТОДРЛ, Л., 1976. Т. XXXI. С. 384–386; Он же. Из истории демественного распева. // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л., 1979. С. 99–108.

38 Владышевская Т.Ф. Типографский устав как источник для изучения древнейших форм русского певческого искусства // Musika antiqua Europae Orientalis. IV. Bydgoszcz, 1975. С. 612; Gardner I. Einige Beobachtungen über die Einschubsilben im altrussischen Gesang // Die Welt der Slaven. Wiesbaden, 1966. Hf. 3, S. 241–250; Келдыш Ю.В. Древняя Русь... С. 115–117.

39 2-я пол. XVI в., ГИМ, собр. Успенского кремлевского собора, 55/1139, л. 410 об.—410 а.
40 Для сравнения взяты списки: посл. четв. XV в.—сер. XVI в., ГИМ, Епархиальное собр., 176, л. 198 об.—199; 189, 167 и об.; кон. XV — нач. XVI в., 184, л. 223; кон. XV — 1-я четв. XVI в., 190, л. 163 об.—164.
41 Лицевые начертания на слова «О дево» и фитные — на слова «но убо пречистая» близки лицам и фитам, приведенным в кн. М.В.Бражникова: Бражников М.В. Лица и фиты знаменного распева. Л., 1984: лица 248, 295; фиты 471 («спускная») и 556 («сковородна»).
42 23 декабря «Всем нам прибежище», «Сниде господь», «Ты еси царь миру»: середина XVI в., РГБ, собр. Иосифо-Волоколамского монастыря, ф. 113, № 240, л. 390 об.; 1547—1584 гг., ГИМ, собр. Успенского кремлевского собора, 55/1139, л. 397 об.—398.
43 2-я пол. XVI в., РГБ, Вологодское собр., ф. 354, № 121, л. 249 об.
44 Кучкин В.А. «Сказание о смерти митрополита Петра» // ТОДРЛ. Т. XVIII. М.—Л., 1962. С. 71—75.
45 Серегина Н.С. Песнопения русским святым. СПб., 1994. С. 196.
46 Среди последних несколько стихир приписывается Ивану Грозному (см.: Серегина Н.С. Песнопения... С. 195—201), но демественная к ним не относится; текст ее входит в службу современной печатной Минеи (см.: Минея. Декабрь. М., 1982. С. 132—133).
47 Минея. Август. Ч. II. М., 1989. С. 44.
48 Савинов М.П. Чин Пещного действа в Вологодском Софийском соборе // Русский филологический вестник. Варшава, 1890, вып. 1. С. 41.
49 3-я четв. XVI в., РГБ, Иосифо-Волоколамское собр., ф. 113, № 238.
50 40-е гг. XVI в., ГИМ, Епархиальное собр., 172, л. 201; 187, л. 376—377; посл. треть XVI в., РГБ, собр. Иосифо-Волоколамского монастыря, ф. 113, № 238, л. 229—230 и др.
51 1-я пол. XVII в., ГПБ. Кирилло-Белозерское собр., 584/841, л. 479.
52 См. фонозапись Т.Ф.Владышевской в Кабинете древнерусской музыки Московской Государственной консерватории: ф. 1281, № 4, г. Каунас, июль 1971 г.
53 Голубцов А.П. Чиновник Новгородского Софийского собора. М., 1899. С. 261.
54 ГИМ, Чудовское собр., 60(7), л. 112 и об., собр. Щукина, 834, л. 381—385; Единоверческое собр., 37, л. 54 об.— 55 об.; собр. Барсова, 1352, л. 195 и об.,; собр. Щукина, 622, л. 468 об.—469; Синодальное певческое собр., 1162, л. 594 об.—595; РНБ, Софийское собр., 495, л. 146 и об.; собр Титова, 3636, л. 1 и об. и др.
55 Ундольский В.М. Замечания для истории церковного пения в России. М., 1846. С. 22.
56 Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. С. 154—155; Гарднер И. Певческое исполнение кафизм в древнерусской богослужебной практике. Нью-Йорк, 1967. О личности Маркелла Безбородого см.: Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Ч. 2, Л., 1989. С. 103—104.
57 Исход XVI в., 1584—1598 гг., РГБ. собр. Троице-Сергиевой лавры, ф. 304, № 427, л. 790, 852 об.— 853 об., 860 об.; кон. XVI в.,

ГИМ, Синодальное певческое собр., 1162, л. 757; 1599 г., ГИМ, собр. Щукина, 622, л. 525 об.

[58] Бурилина Е.Л. Чин «За прилйвок о здравии государя» (история формирования и особенности бытования) // Древнерусская литература. Источниковедение. Сб. научных трудов. Л., 1984. С. 206.

[59] В других случаях звучал текст «Спаси, господи, и помилуй государя нашего...» — Бурилина Е.Л. Чин... С. 210.

[60] Там же. С. 213.

[61] Посл. четв. XVI в., РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры, ф. 304, № 427, л. 790.

[62] Там же, л. 853 и об., 852 об.—853.

[63] Фита очень близка по начертанию двойной фите, называемой «чудесной», «умильной», «иудейской» — см.: М.Бражников. Лица и фиты..., № 341.

[64] Часть документов о борьбе с многогласием опубликовано в кн.: Музыкальная эстетика России XI—XVIII веков. Сост. А.И.Рогов. М., 1973.

[65] Подробнее о многогласии в демественном пении см.: Пожидаева Г.А. Формы изложения демественного многоголосия // Археографический ежегодник за 1981 год. М., 1982. С. 124—128.

[66] 3-я четв. XVII в., РГБ, собр. Разумовского, ф. 379, № 81, л. 125.

[67] 40-е гг. XVII в., РГБ, собр. Разумовского, ф. 379, № 46, л. 35 об.

[68] ГИМ, собр. Успенского кремлевского собора, 55/1139.

[69] ГИМ, собр. Чудова монастыря, 61(8), л. 363—367.

[70] ГИМ, собр. Уварова, 692—4, л. 426 об.—428 об.

[71] Подробнее об этом см.: Пожидаева Г.А. Виды демественного многоголосия // Русская хоровая музыка XV—XVIII веков. М., 1986. С. 60—63; Она же. Текстология памятников демественного распева // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 2. М., 1989. С. 345.

[72] 1-я пол. XVI в., ГИМ, собр. Уварова, 904(692)—4, л. 427; 879(1183)—4, л. 138 об.—139 об.; Епархиальное собр., 206, л. 475—476 об.; РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры, ф. 304, № 438, л. 366—368; РНБ, собр. Титова, 3636, л. 353; собр. Погодина, 392, л. 195 об.—196 об.; Софийское собр., 481, л. 139 об.—141; 473, л. 159 об.—160 об.; 2-я пол. XVI в., ГИМ, собр. Уварова, 905(694), л. 150—151; 906(693), л. 106 об.—107 об.; Чудовское собр., 61(8), л. 361 об.—363; Синодальное певческое собр., 600, л. 175—176 об.; РГБ, собр. Московской духовной академии, ф. 173 II, № 120 I, л. 280—281; РНБ, Кирилло-Белозерское собр., 652/909, л. 245—246.

[73] ГИМ, собр. Уварова, 692-4, л. 428 и об.

[74] Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство..., илл. XXIX а,б.

[75] РГБ, Вологодское собр., ф. 354, № 140, л. 334—336 об.

[76] 1584—1598 гг., РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры, ф. 304, № 427, л. 804-806, 854 об.—855; 1573—1584 гг., РГБ, Вологодское собр., ф. 354, № 140, л. 331—333 об.

[77] РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры, ф. 304, № 415, л. 180—182 об.; Вологодское собр., ф. 354, № 140, л. 331—333 об.

[78] Пожидаева Г.А. Формы изложения демественного многоголосия... С. 123–128.

[79] О приеме «захвата» в демественном пении см.: Пожидаева Г.А. Демественное пение // Герменевтика древнерусской литературы. М., 1994, сб. 6. Ч. II. С. 448; Она же. Древнерусские распевы XV–XVII веков // Герменевтика древнерусской литературы. М., 1995, сб. 8. С. 269–270.

[80] 3-я четв. XVI в., РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры, ф. 304, № 415, л. 184 и об.

[81] Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство... С. 214.

[82] РГБ, собр. Большакова, ф. 37, № 364, л. 206 об.— 207 об.

[83] Герцман Е. Византийское музыкознание... С. 148–156.

[84] О классификации раннего многоголосия именно по такому принципу см.: Пожидаева Г.А. Виды демественного многоголосия. С. 58–81.

[85] Беляев В.М. Древнерусская музыкальная письменность. М., 1962. С. 64.

[86] Бражников М.В. Русское церковное пение XII–XVIII веков // М.Бражников. Статьи о древнерусской музыке. Л., 1975. С. 108.

[87] Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство... С. 199–200.

[88] Описание ф. 188 РГАДА составлено Б.Н.Морозовым и О.Е.Кошелевой: «Ф. 188. Рукописное собр. ЦГАДА». М., 1980 (машинопись). Фонд упоминается С.Г.Зверевой: Зверева С.Г. Русские хоры и мастера пения конца XV — середины XVII в. // Автореферат канд. искусствовед. М., 1988. С. 9–10; подробно материалы фонда использованы Н.П.Парфентьевым: Парфентьев Н.П. Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства XVI–XVII вв. Свердловск, 1991; Он же. Профессиональные музыканты Российского государства XVI–XVII веков. Челябинск, 1991. Списки демественного многоголосия в этом фонде многочисленны, см., например, № 1705. л. 1; 1712. л. 1 об.; 1716, л. 1. 8; 1723, л. 1–2; 1724, л. 1; 1726. л. 1 и др.

[89] Памятники древней письменности и искусства. Стихиры, положенные на крюковые ноты. Творение царя Иоанна, деспота Российского, по рукописи библиотеки Троице-Сергиевой лавры. № 428, сообщил архимандрит Леонид (Кавелин). СПб., 1886. С. 111.

[90] Посл. четв. XV в., ГИМ, Епархиальное собр., 176, л. 219 и об.; кон. XV — нач. XVI в., ГИМ, Епархиальное собр., 185, л. 254; 2-я пол. XVI в., РНБ, собр. Погодина. 385, л. 164–165 об. Азбуки опубликованы Д.Шабалиным: Певческие азбуки Древней Руси. Публикация, перевод, предисловие и комментарии Д.Шабалина. Кемерово, 1991. С. 20, 21, 24.

[91] РНБ, Кирилло-Белозерское собр., 652/909, л. 245–246. Список введен в научный оборот С.В.Фроловым: Фролов С.В. Из истории древнерусской музыки (Ранний список стихов покаянных) // Культурное наследие Древней Руси. М., 1976. С. 162–171.

[92] Там же. См.: Розов Н.Н. Об особенностях художественного оформления литургических и певческих рукописных книг // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38. С. 432.

[93] РГАДА, ф. 188, № 1585, л. 1; цит. по кн.: Парфентьев Н.П. Древнерусское певческое искусство... С. 83.

[94] Кручинина А.Н. Певческие рукописи из Софийского собрания ГПБ // Проблемы источниковедческого изучения рукописных и старопечатных фондов. Сб науч. трудов. Л., 1979. С. 120—131.

[95] Голубцов А.П. Чиновник Новгородского Софийского собора. М., 1899. С. 238, 261.

[96] Рукопись имеет б.зн. 1539 г., РГБ, собр. Иосифо-Волоколамского монастыря, ф. 113, № 240, запись на обороте верхней крышки.

[97] 40-е гг. XVI в., ГИМ, Епархиальное собр., 172, л. 201; 206, л. 475—476, книга подписана: «Стихираль Иосифова монастыря» (л. 1—2); 1584—1598 гг., РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры, ф. 304. № 427. л. 790, 860 об., 852 об.—853 об., 705.

[98] 70-е гг. XVI в., Соловецкое собр., 763/690, л. 276 об.—278; 2-я пол. XVI в., РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры. ф. 304. № 415, л. 184, 180—182 об.; 1570-е гг., РГБ, Вологодское собр., ф. 354, № 140, л. 334—336 об.; 2-я пол. XVI в., там же, № 121, л. 249 об.

[99] РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры, ф. 304. № 415.

[100] Дианова Т.В., Костюхина Л.М. Рукописные книги Иосифо-Волоколамской библиотеки // Книжные центры Древней Руси. Иосифо-Волоколамский монастырь. Л., 1991. С. 100; рукопись 2-й четв. XVI в. РГБ, ф. 173 II, № 120 I_1

[101] ГИМ, Епархиальное собр., 187. 1—12. Вкладная запись указана в описании: Книжные центры..., С. 261.

[102] РГБ, собр. Иосифо-Волоколамского монастыря, ф. 113, № 238, л. 229—230.

[103] ГИМ, собр. Уварова, 692—4, л. 68 об.

[104] Парфентьев Н.П. Древнерусское певческое искусство.... С. 34—37.

[105] Ундольский В.М., цит. изд. С. 22.